Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Achtzehnter Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1904 bis März 1905

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

A 537528

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das Heft, die zweite die Seite an

Allgemeineres und Vermischtes

Grössere Aufsätze

Wo stehen wir? (A) 1. 1
Heimatschutz (Schultze-Naumburg) 1. 19 — 2. 77
Nur eine Fachfrage oder mehr? (A) 3. 121
Literar. Ratgeber für 1905 (A) 4. 173
Germanistik 4. 202
Religion 4. 255
Philosophie und Psychologie 4. 280
Naturwissenschaften 4. 288
Länder- und Völkerkunde 4. 297
Geschichte u. Kulturgeschichte 4. 302
Rechts- und Staatslehre 4. 312
Volkswirtschaftslehre 4. 319
Soziologie 4. 325
Nachtrag zur Germanistik 4. 342
Amerika (Muthesius) 5. 345
Vom Schenken (A) 6. 409
Der deutsche Aufsatz und die künstlerische Kultur (Anthes) 6. 416
Winterreisen (A) 7. 465
Wie feiern wir Schiller? (A) 8. 533
Sprechsaal: Nochmals: eine Fachfrage oder mehr? 8. 548
Zur Kultur unserer patriotischen Feste (Enking) 10. 679
Von der Karikatur (A) 11. 713

Rundschau

Künstlerische Inspiration 1. 40
Fortschritte der Reklame 1. 52
Unsre neue typographische Ausstattung 1. 53
Geniale Begabung 2. 104
„Der Kaiser, die Kultur und die Kunst" 2. 104
Gutes und Schlimmes aus Berlin 2. 117
Niedersächsisches Trachtenfest 2. 118
Wer macht's nach? 2. 119
Wieder einmal: Oberflächenkultur 3. 158
Ueber Tote nur Gutes 3. 171
Ein Dreiklang 5. 388
„Sonderschulen für hervorragend Befähigte" 5. 389
Simplizissimussisches 5. 407 — 7. 515
Eine Kultursprache 6. 440
Zur Drahtkultur (Luthers Sterbehaus) 6. 461
„Der Jesaias des Magenkatarrhs" 6. 461
Wie weit sind wir für unsere Anzeigen verantwortlich? 6. 462
„Fachsimpeln" 7. 511
Die Marburger Reklamemauer 7. 530
Zum 01. 01. 05 7. 530
Die Katholiken und unser „Ratgeber" 8. 570
In Sachen der Türmerpolemik 8. 595 — 10. 708
Haltestelle Kleist-Grab 8. 595
Für wen schreiben wir? 9. 639
Zur Drahtkultur (Staffelstein) 9. 658
Ratschläge zur Schillerfeier 9. 658
Die Bewegung für Gorki 10. 692
Von neuen Jugendbüchern 10. 708
Unmittelbarkeit 12. 856
Die Laufenburger Stromschnellen 12. 862
Eine Faschingsnummer 12. 862
„Vollendet das ewige Werk!" 12. 863
Einbanddecken zum Kunstwart 12. 863

Digitized by Google

Literatur

Grössere Aufsätze

Litzmann über Goethe (Wolfsberg) 1. 8
Unsittliche Literatur (A) 2. 57
Hebbels Tragik (Schultze) 2. 65
Neue Romane von Frauen (Aram) 3. 126
Literarischer Ratgeber f. 1905:
Aeltere deutsche Literatur 4. 178
Neuere deutsche Literatur 4. 180
Fremde Literaturen 4. 183
Aus der letzten Ernte 4. 192
Literaturgeschichte 4. 198
Jugendbücher 4. 331
Sprechsaal: Noch einmal Litzmann über Goethe 5. 367
Vorlesabende (Gregori) 8. 558

Rundschau

Abrundung 1. 41
Pauls „Madonna mit dem Rosenbusch" 1. 41
Nataly von Eschstruth 1. 42
Bittrichs „Aus der modernen Völkerwanderung" 2. 105
Fritz Reuter hochdeutsch? 2. 106
Aus der Sudelküche 2. 107
Nicolaus Krauß 3. 159
Was ist modern à tout prix? 3. 160 — 6. 445
Hans Hopfen † 5. 390
Goethe-Ausgaben 5. 390
„Mörike gegen Goethe?" 5. 392
Neue Bücher 6. 441 — 7. 512
Schrempfs „Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung" 6. 444
Zur Massenverbreitung guter Volksliteratur 6. 444
Noch einmal „Simplizissimusfisches" 7. 515
Ueber Dichtung 8. 571
Neue Anthologieen 8. 572 — 10. 696
„Gegen den Schmutz in Wort und Bild" 8. 576
Wilhelm Bodes „Goethebücher" 8. 576
Meistverlangte Bücher 8. 576
Volksdichtung u. Verwandtes 9. 640
Ernst von Wildenbruch 10. 693
Gedichte von Max Bewer 10. 695
Otto Erich Hartleben † 12. 837
Robert Reinick 12. 837
Zur Drahtkultur (Goethe in der Schule) 12. 837
„Deutsche Humoristen" 12. 838

Theater

Grössere Aufsätze

Schauspieler-Nöte (Gregori) 1. 13
Unser Bühnentanz (Göhler) 2. 66
Literarischer Ratgeber f. 1905: Bühnenwesen 4. 206
Weihnachtsaufführungen (Enking) 7. 468

Rundschau

Berliner Theater I: (Shakespere, Wilde, Ibsen) 1. 43
— II: (Holz-Jerschke, Heijermans, Renan) 2. 108
— III: (Tschechow, Lilienfein) 3. 161
— IV: (Björnson, Rueberer, Stein-Heller, Chambers, Hauptmann, Duse, Sarah Bernhardt) 5 393
— V: (Dreyer, Fulda, Kadelburg) 6. 445
— VI: (Rosmer, Shaw) 7. 516
— VII: (Beer-Hofmann, Lindau, Langmann, Hartleben, Mongré, Schmidt) 8. 577
— VIII: (Hofmannsthal, Katsch, Hennequin-Bilhaud) 9. 642
Berliner Theater IX: (Klassiker-Vorstellungen, Hartleben) 10. 696
— X: (Hirschfeld, Ohorn, Reicke, Gerhart Hauptmann, Ostwald-Brennert, Mirbeau) 12. 838
Münchner Theater I: (Sven Lange) 1. 46
— II: (Eulenberg) 2. 111
— III: (Possart, Schmidt-Bonn) 5. 397
— IV: (Martens) 7. 519
— V: (Karl Hauptmann) 9. 645
— VI: (Wedekind) 12. 848
Dresdner Theater I: (Gimmerthal) 7. 520
— II: (Auernheimer) 8. 583
— III (Harlan) 10. 699
— IV: (Maeterlinck, Viebig, Roth, Wittbauer) 12. 849
Hamburger Theater I: (Philippi) 8. 584
— II: (Stavenhagen) 12. 852
Wiener Theater I: 6. 448
— II: (Przybyszewski, Rittner, Brüll, Hartleben, Fulda, Ernst) 8. 580
Hagemanns „Theater" 3. 164
Siegfried Jakobsohn 6. 450

Digitized by Google

Der Heidelberger Theaterunfug 8. 585
Ibsens „Brand“ 9. 642
Schlaikjers „Die Wertschätzung des Theaters“ 9. 646
Ludwig Barnays Erinnerungen 10. 700
Das Lauchstädter Theaterchen 10. 701
Magdeleine G 12. 852

Musik

Grössere Aufsätze

Musikalische Stilmeierei (Batka) 1. 15
Edvard Grieg als Klavierkomponist (Schjelderup) 2. 72
Klavier und musikalische Bildung (Grunsky) 3. 130
Sprechsaal: „Bearbeitungen“ 3. 136
Literarischer Ratgeber f. 1905:
Notenwerke 4. 231
Harmonium 4. 234
Orgel 4. 236
Violoncell 4. 239
Geistliche Chormusik 4. 249
Ueber das Wesen der Oper (Schattmann) 5. 357
Wilhelmine Schröder-Devrient (A) 6. 415
Lieder zur Laute (Batka) 6. 421
Ein Nationaldank für Richard Wagner (v. Wolzogen) 7. 471
Peter Cornelius (Batka) 7. 474
Warum es der Operette so schlecht geht (Thari) 8. 543
Gustav Mahler (Rodnagel) 9. 612
Ueber Bearbeitung Bachischer Werke (Wolfrum) 10. 682
Heitere Musik (Grunsky) 11. 718
Wie man Zauberflöte spielt (Grunsky) 12. 805

Rundschau

Regensburger Kirchenmusik 1. 47
Gesangunterricht in der Volksschule 1. 48
Nochmals der „Nibelungenmarsch“ 1. 49
„Modern“ 2. 113
Die Verstärkung der Melodie durch die Oktave 2. 113
Musik-Mechanitis 2. 114
Neuausgaben alter Orchestermusik 3. 165
Noch einmal „Heimatstimmen“ 3. 167
Aus den Berliner Konzertsälen 5. 398—6. 453—7. 523—8. 589
Neues zum Singen 9 5. 400
Das zweite Bachfest 5. 401
Zweiter Musikpädagogischer Kongreß in Berlin 5. 401
Neue Weihnachtsmusik 6. 451
Karl Reineckes Kinderlieder 6. 452
Siks „Totentanz-Oper“ 6. 455
Max Hesses Deutscher Musikkalender 6. 455
Leoncavallos „Roland von Berlin“ 7. 522
Fritz Kloses D-moll-Messe 7. 525
Tristan und Isolde in Paris 7. 525
„Sang und Klang im 19. Jahrhundert“ 7. 526
Wunderkinder und Virtuosen 8. 585
Notenstöße 8. 586
Oskar Fried 8. 586
Heinrich Alberts Arien 8. 588
Ueber Konzertprogramme 8. 591
Berichtigung Schattmanns 8. 592
Soldatenlieder von Theodor Streicher 9. 648
Ermanno Wolf-Ferrari 9. 648
Wiener Musikpflege 9. 651
Siegfried Wagners „Kobold“ in Wien 9. 652
Auch eine Anfrage 9. 653
Strauß' „Symphonia domestica“ 10. 701
Giovanni Sgambati 10. 703
Wieder einmal von „Königlichen Konservatorien“ 10. 705
„Vom Singen dispensiert“ 10. 705
Hans Sommers „Rübezahl“ 12. 853
Bossis Satire musicali 12. 854
Neue Musikerschriften 12. 854
Münchner Musikleben 12. 856

Bildende und angewandte Künste

Grössere Aufsätze

Kind und Kunst (Schumacher) 3. 134
Literarischer Ratgeber f. 1905:
Bildende und angewandte Künste 4. 208
Kunstblätter u. Bilderwerke 4. 226
Das Kaiser Friedrich-Museum und seine Kritiker (Dresdner) 5. 361
Ernst Rietschel 6. 424
Von neueren Meistern (Dresdner) 7. 477
Die mittlere Linie (Momme Nissen) 9. 597 — 10. 661
Aus der Geschichte des Zerrbilds (Kalkschmidt) 11. 724
Der Dom (A) 12. 801

Digitized by Google

Rundschau

Eine Dürer-Frage 1. 50
Mirbach 1. 50
Darmstadt und das Wohlfeile 1. 50
Arbeitsmuseen 1. 51
„Künstlerleinwand" 1. 52
Zur Drahtkultur (Riesenedelweiß) 1. 52
Immer weiter Ausstellungs-Medaillen? 2. 114
Aufgaben des Kunsthistorikers 2. 115
Münchener Kunstausstellungen 3 (Pankok) 2. 116
Reformkleidung und Handelskammer 2. 116
Farbe an die Häuser! 2. 116
Ueber Josef Israels 3. 168
Der Tag für Denkmalpflege in Mainz 3. 170
„Verschwinden des Bergischen Baustils" 3. 170
Berliner Kunstleben 5. 403
Lambert und Stahls „Architektur von 1750—1850" 5. 405
Berichtigung Ernst von Wildenbruchs 5. 405
Neue Kunstwart-Unternehmungen 5. 405
A. Dresdners Selbstanzeige: „Der Weg der Kunst" 6. 456
Rietschels „Jugenderinnerungen" 6. 457
Mosaiken und Miniaturen 6. 457
„Wandfriese" 6. 459
Unsre neuen Schwind-Bilder 6. 460
Zwei Neulinge 7. 526
Kunstschaffen und Kunstbesitz 7. 526
Franz Zells „Volkskunst im Allgäu" 7. 528
Weihnachten bei Bongs 7. 528
Weihnachtspyramide und Christbaum 7. 529
Anselm Feuerbach 8. 592
Architektonische Preisausschreiben 8. 593
„Kunstformen" der Natur? 9. 653
Böcklin-Schule 9. 654
„Muß man alles schön finden, was berühmt ist?" 9. 656
Amerika und der europäische Kunstbesitz 9. 657
Adolph von Menzel † 10. 706
Rudolf Siemering † 10. 706
Zur Ausstellungsreform 10. 707
In Stendal und anderswo 10. 707
Adolph Menzel-Heft 12. 859
Ein neues Schiller-Bildnis 12. 859
In München 12. 860
Die Kunst auf dem Lande 12. 860
Teuer und billig 12. 861
Zur ästhetischen Kultur 12. 862

Lose Blätter

Böhm, Hans: Gedicht 1. 23
Tschechoff, Anton: Das Lesen 1. 26
— —: Das Weißschädelchen 1. 28
— —: Die Geige Rothschilds 1. 32
Hardt, Ernst: Aus „Kampf ums Rosenrote" 2. 80
Bichig, Clara: Aus „Schlafendem Heer" 3. 138
Strauß, Emil: Aus „Kreuzungen" 5. 372
Lagerlöf, Selma: Die heilige Nacht 6. 426
— —: Die Vision des Kaisers 6. 430
Hopfen, Hans: Gedichte 6. 434
Spitteler, Karl: Aus „Olympischem Frühling" 7. 488
Beer-Hofmann: Aus „Grafen von Charolais" 8. 551
Wette, Hermann: Aus „Krauskopf" 9. 619
Renner, Gustav: Gedichte 10. 688
Grimmelshausen: Aus „Simplizissimus" 11. 761
Paul, Jean: Aus „Flegeljahre" 11. 764
Hoffmann, E. Th. A.: Aus „Königsbraut" 11. 767
Mörike, Eduard: Aus „Stuttgarter Hutzelmännlein" 11. 771
Ludwig, Otto: Aus „Einem alten Schulmeisterleben" 11. 773
Keller, Gottfried: Aus „Den drei gerechten Kammmachern" 11. 778
Rosegger, Peter: Aus „Als ich jung noch war" 11. 785
Steinhausen, Heinrich: Aus „Heinrich Zwiesels Aengsten" 11. 788
Raabe, Wilhelm: Aus „Dem Dräumling" 11. 795
Allerhand von und über Fontane 12. 812

Digitized by Google

Bilder

	Heft
Sartorelli, F.: Sonnenuntergang	1
Beckerath, Willy von: Brahms am Klavier	1
Menzel, Adolph von: „Tafelrunde in Sanssouci"	1
Petter, Charles: Bahnhof	2
Kreidolf, Ernst: Berggerippe	2
Sterl, Robert: Novemberwetter	2
Orlik, Emil: Bildnis Max Klingers	3
Klinger, Max: „Das Drama" in zwei Abbildungen	3
Biese, Karl: Herbstlandschaft	4
Böcklin, Arnold: Der Krieg	4
Beistikow, Walter: Abend	4
Verrocchio: Kopf des Colleoni	4
Wendling, Gustav: Friesische Kirche	4
Dürer, Albrecht: Der hl. Sebald	4
Rembrandt: Landschaft mit dem barmherzigen Samariter	4
Clarenbach, Max: Winterlandschaft	4
Thoma, Hans: Harpye	4
Beckert, Fritz: Nacht am Markte	5
Schwind, Moritz von: Nächtliche Erscheinung	5
Millet, J. F.: Reiter im Sturm	5
Van Dyck: Die heilige Familie	6
Uhde, Fritz von: Der heilige Abend	6
Botticelli: Die heilige Familie	6
Böcklin, Arnold: Seeschlange	7
Fischer, Otto: Winterlandschaft	7
Frohne, Ernst: Winterlandschaft	7
Biesegang, H: Winterlandschaft	8
Biese, Karl: Tauwetter	8
Keller, Albert von: Madeleine	8
Raffael: Papst Julius II	9
Gebhardt, Ed. von: Auferweckung des Lazarus	9
— —: Ausschnitt daraus	9
Rethel, Alfred: Kopf Karls des Großen	10
Schumacher, Bernard: Radierung nach Van Eyck	10
Rogier van der Weyden: Mater Dolorosa	11
Kreidolf, Ernst: Kampf mit dem Drachen	11
Welti, Albert: Die Walze der Kunst	11
Kirchner, Eugen: Lustige Leute	11
Müller-Breslau, Georg: „Christus in der Einsamkeit"	12
Breitbach, Karl: Bildnis Theodor Fontanes	12
Illies, Arthur: Kirche	12
8 Abbildungen zum Aufsatz: Laufenburger Stromschnellen	1
4 Abbildungen zum Aufsatz: Lauchstädt	2
1 Abbildung zur ästhetischen Kultur: Aus Dresden	3
Weihnachtspyramide aus Sachsen	6
1 Abbildung zur ästhetischen Kultur: Aus Weimar	7
11 Zerrbildnisse von Olaf Gulbranssen	11
22 Abbildungen aus Fuchs' Geschichte der Karikatur	11
14 Abbildungen zum Artikel: „Teuer und billig"	12

Noten

	Heft
Pfitzner, Hans: Siegnots Monolog	1
Grieg, Edvard: Notturno	2
Wetz, Richard: Die Muschel	3
Sittard, Alfred: „Wenn wir in höchsten Nöten sein"	5
Schubert, Franz: „Die Liebe hat gelogen"	5
Lautenlieder für Guitarre: Susani	6
— —: In den Rosen	6
— —: All mein Gedanken	6
Cornelius, Peter: Auftrag	7
— —: Die Könige	7
— —: Angedenken	7
Fried, Oskar: Venedig	8
— —: Mailied	8
Mahler, Gustav: Hauptthema aus der III. Symphonie	9
Mahler, Gustav: Exposition des Finales daraus	9
Bach, Joh. Seb.: „Ach Gott, wie manches Herzeleid"	10
— —: „Empfind' ich Höllenangst und Pein"	10
Berlioz, Hector: Lied des Mephistopheles	11
Wagner, Richard: Beckmesser-Episode	11
Verdi, Giuseppe: Tanzszene aus „Rigoletto"	11
Roegel, Fritz: Lied der Landsknechte	12
— —: Menschengefühl	12
Schüller, Rudolf: Mondlicht	12
Loewe, Carl: Freibeuter	12

Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

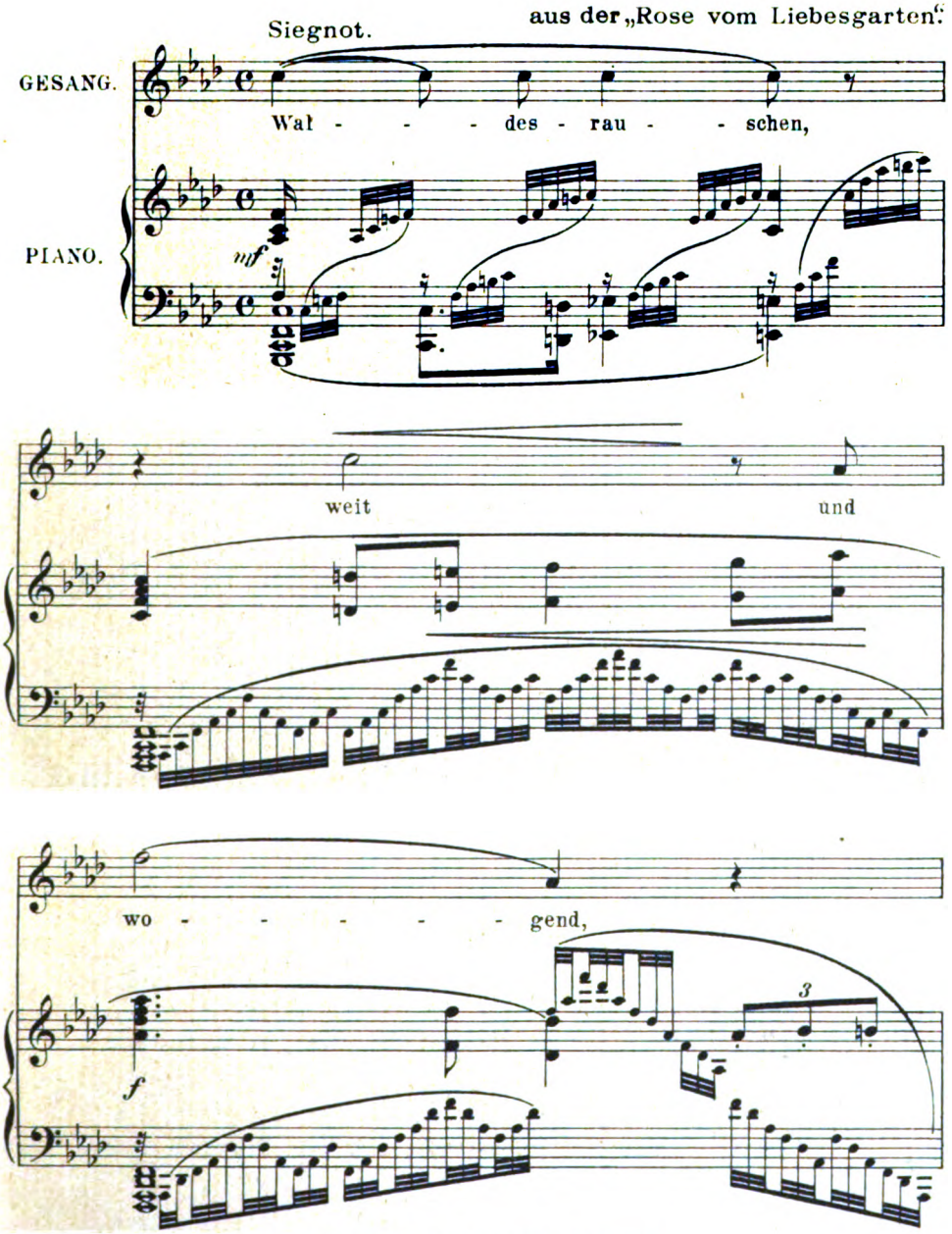
18. 2.

HANS PFITZNER.

James Grun:

SIEGNOTS MONOLOG

aus der „Rose vom Liebesgarten".



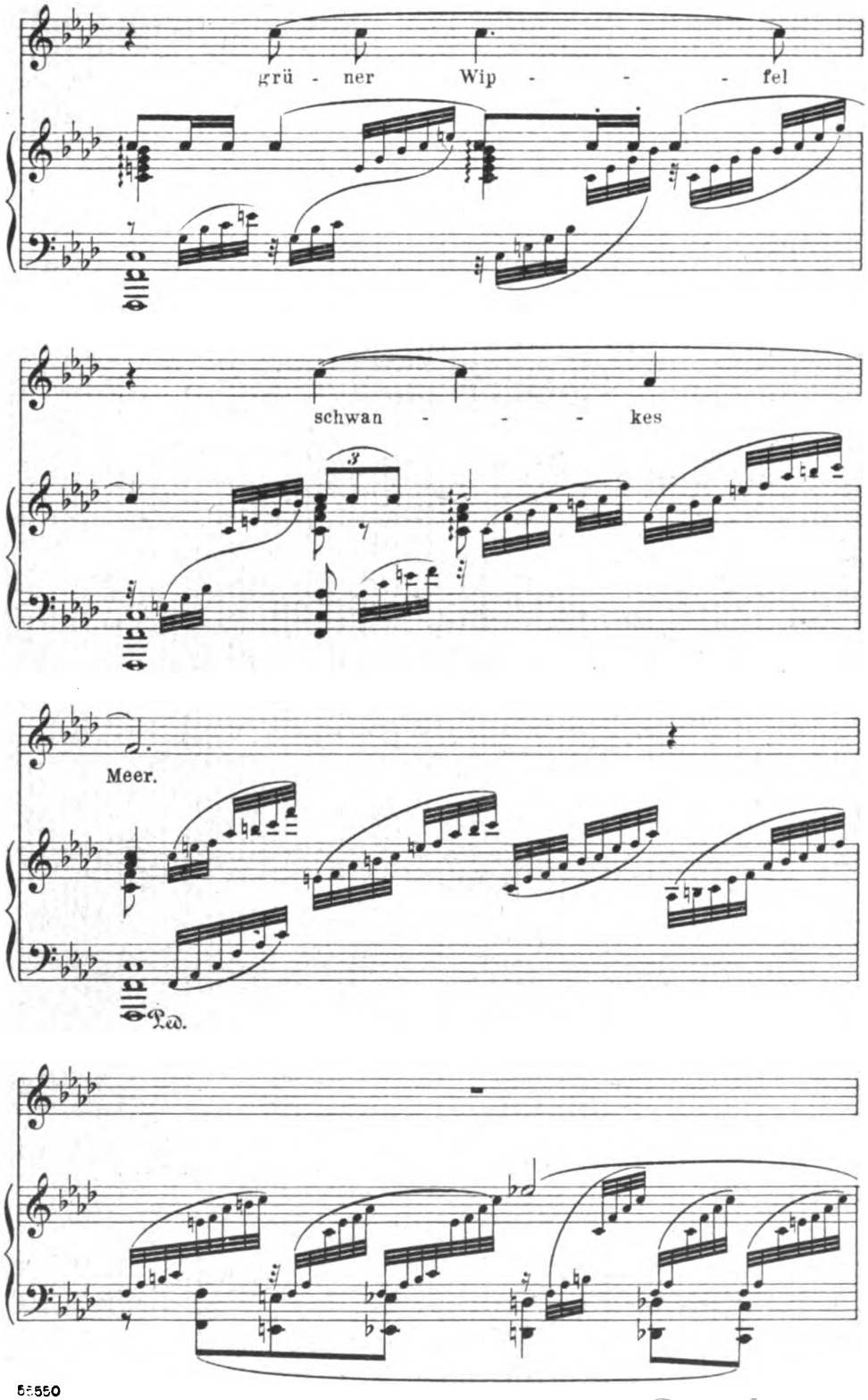
Mit besonderer Erlaubnis des Verlages R. Feuchtinger in Stuttgart.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

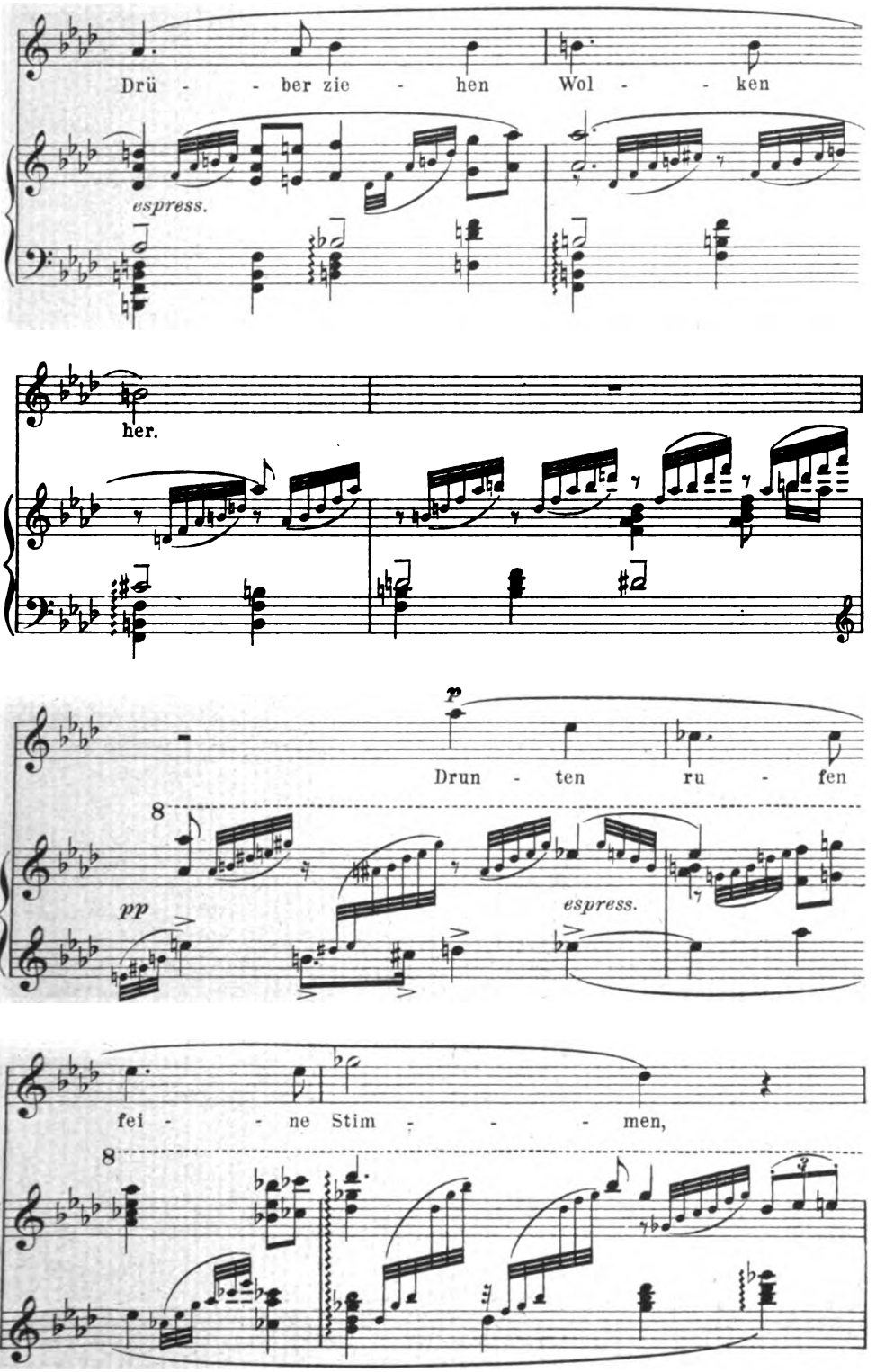
Alle Rechte vorbehalten.

55550

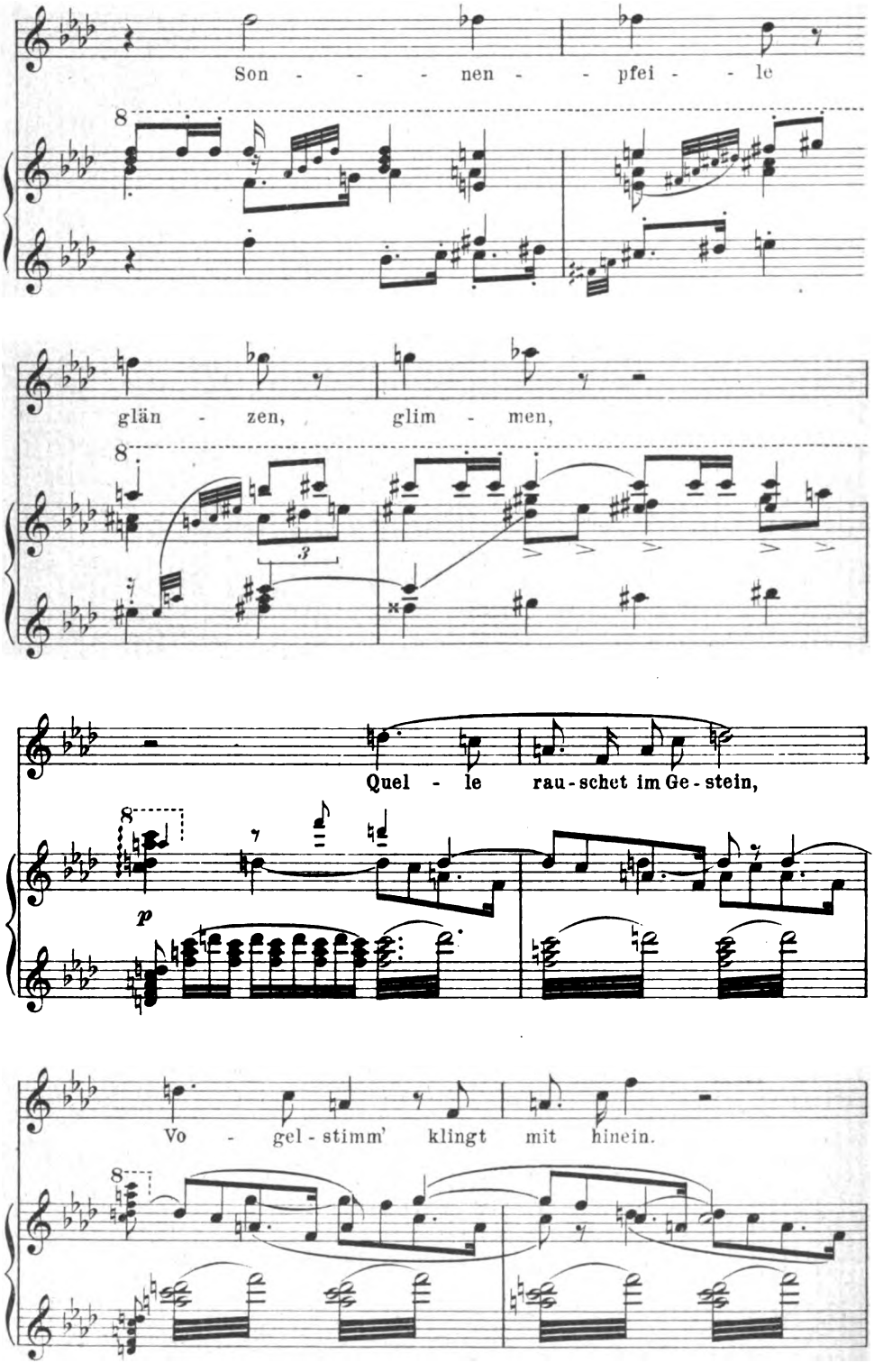
Digitized by Google



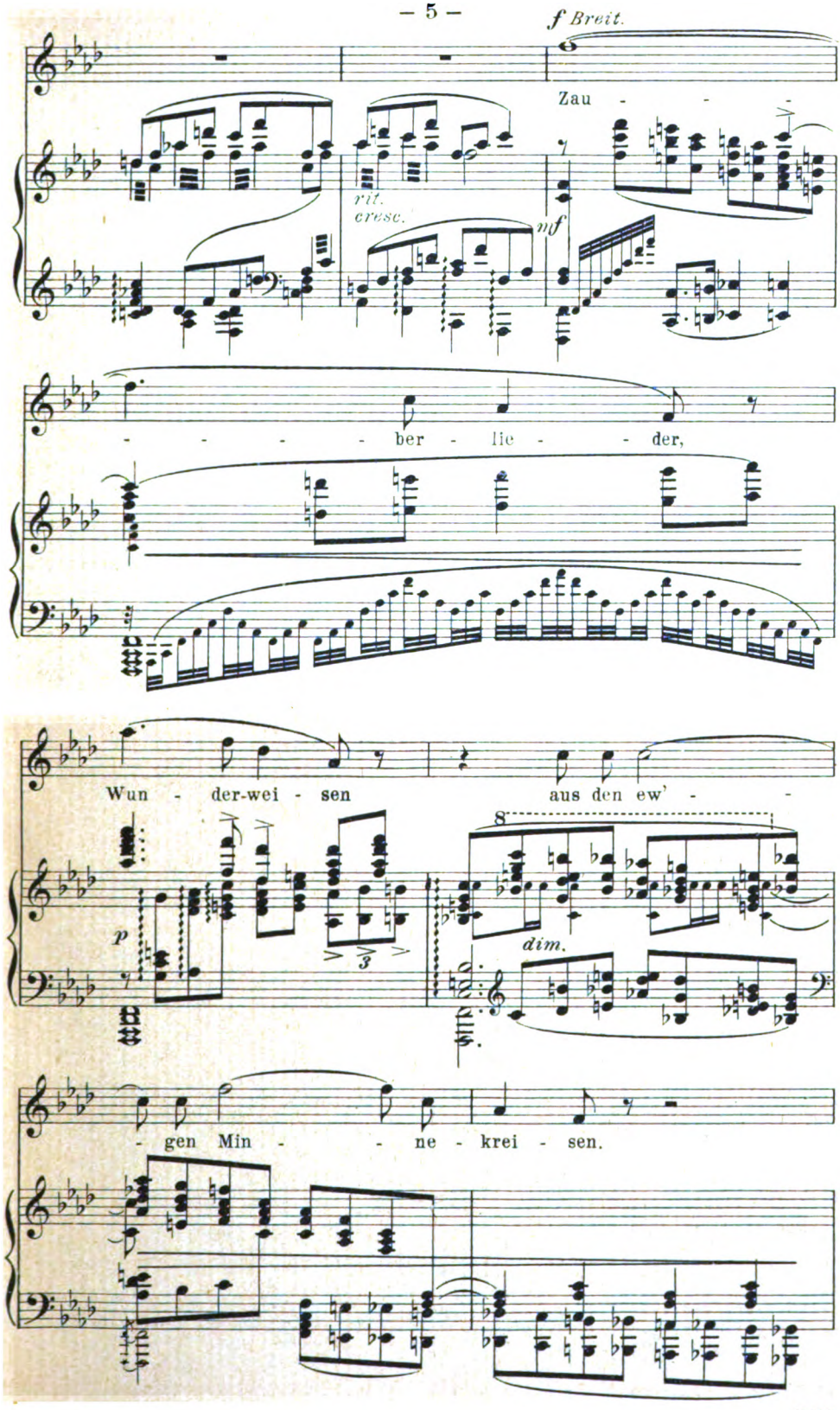
Digitized by Google



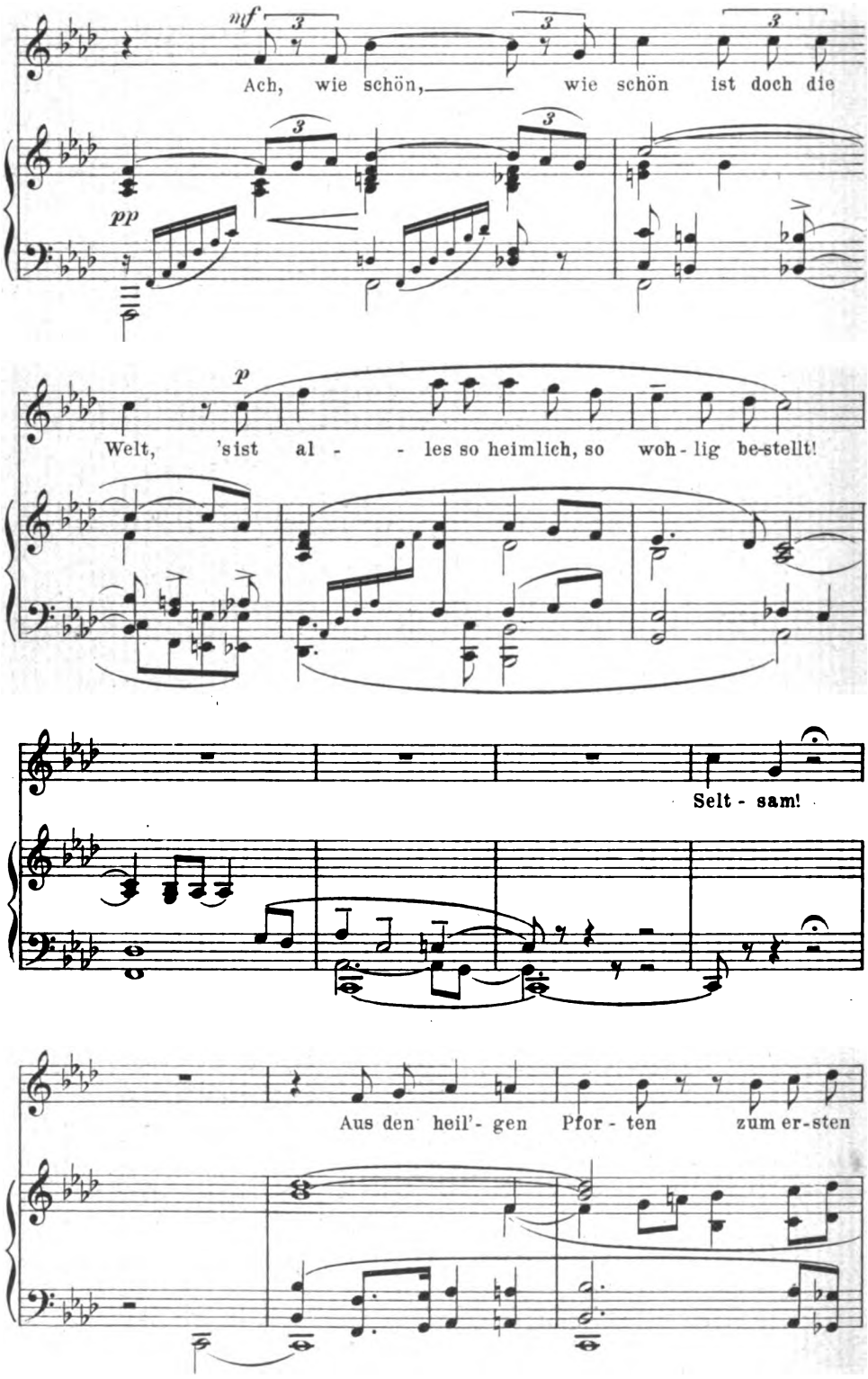
Digitized by Google



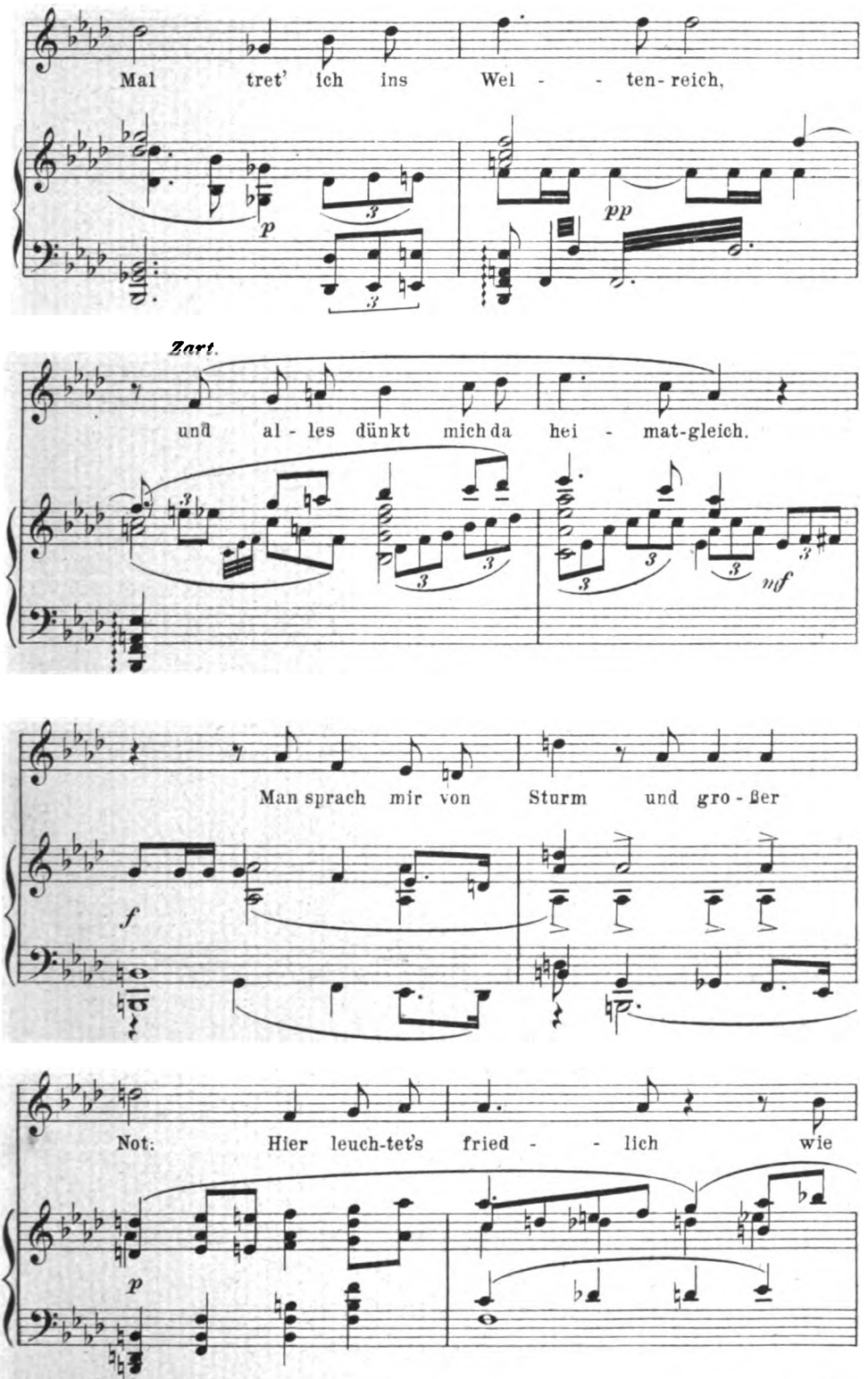
Digitized by Google



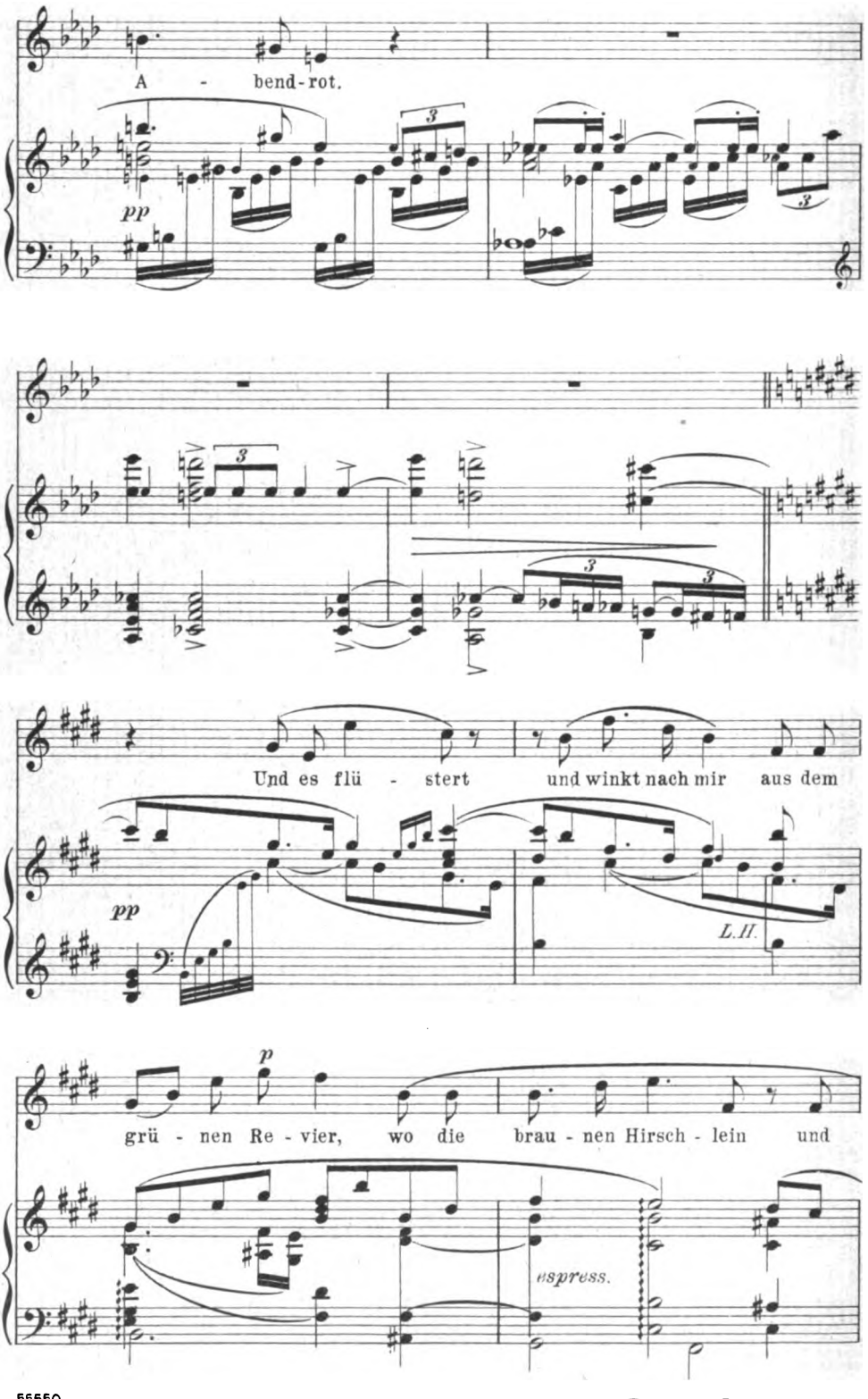
54550
Digitized by Google



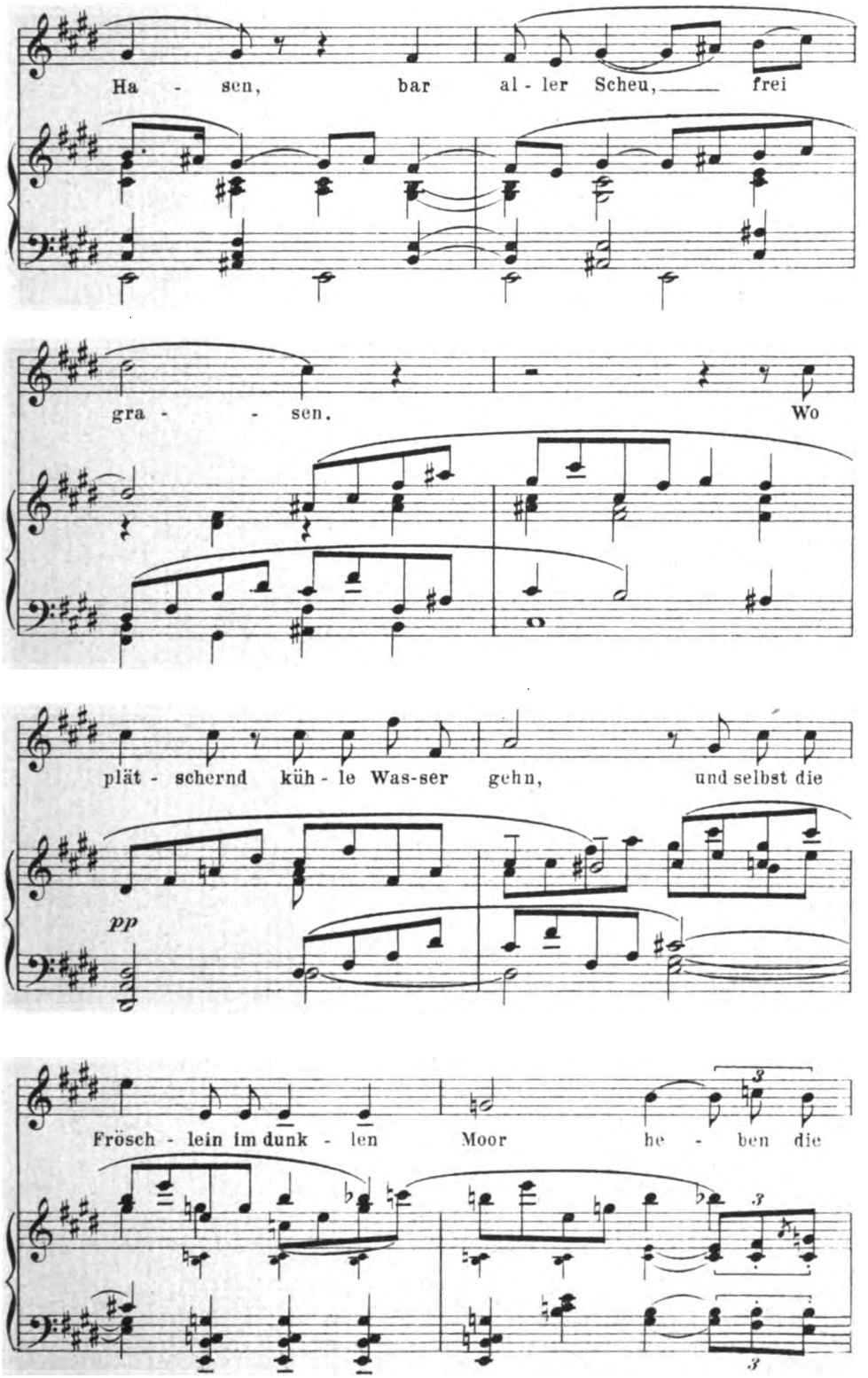
Digitized by Google



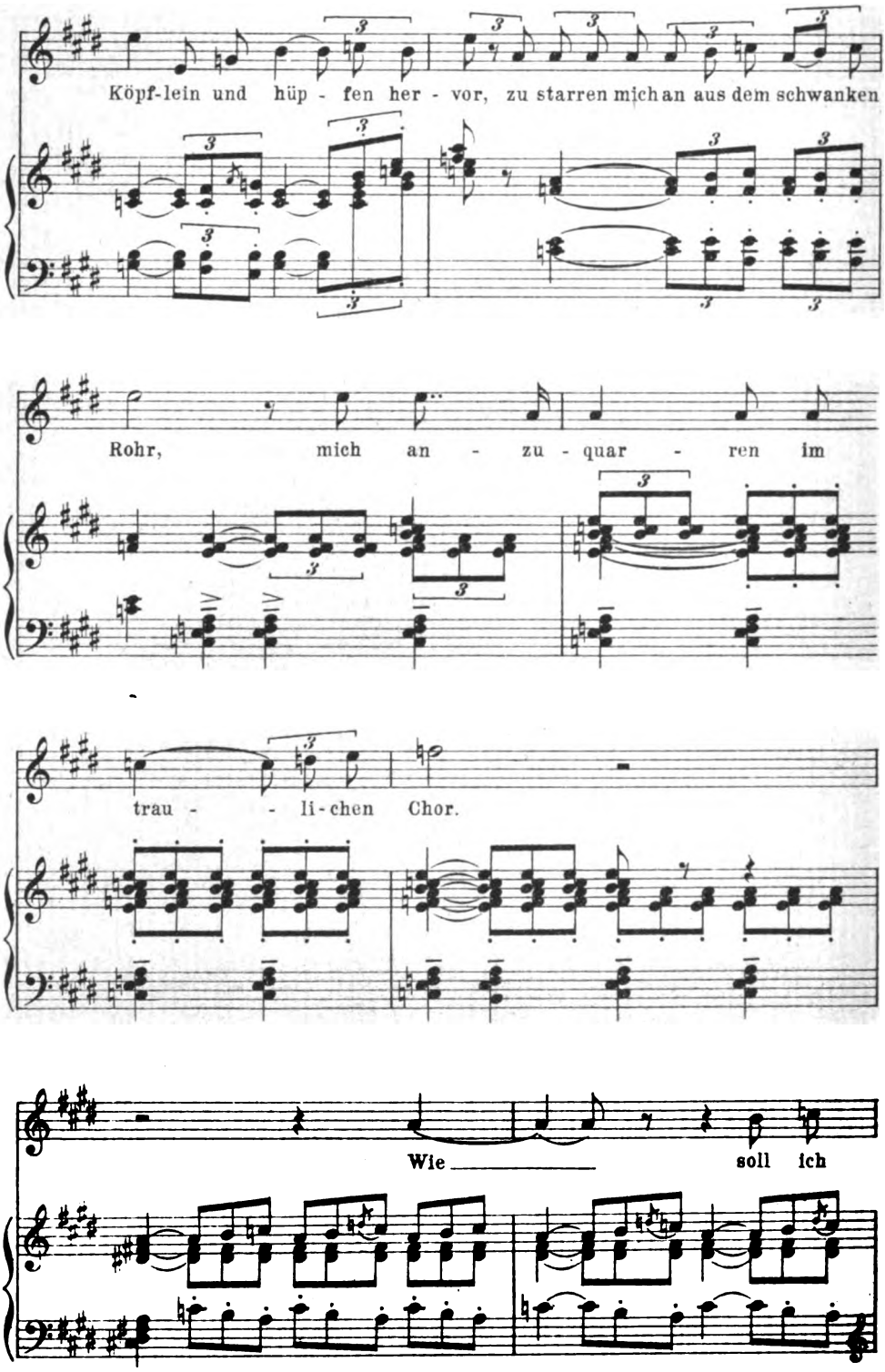
Digitized by Google



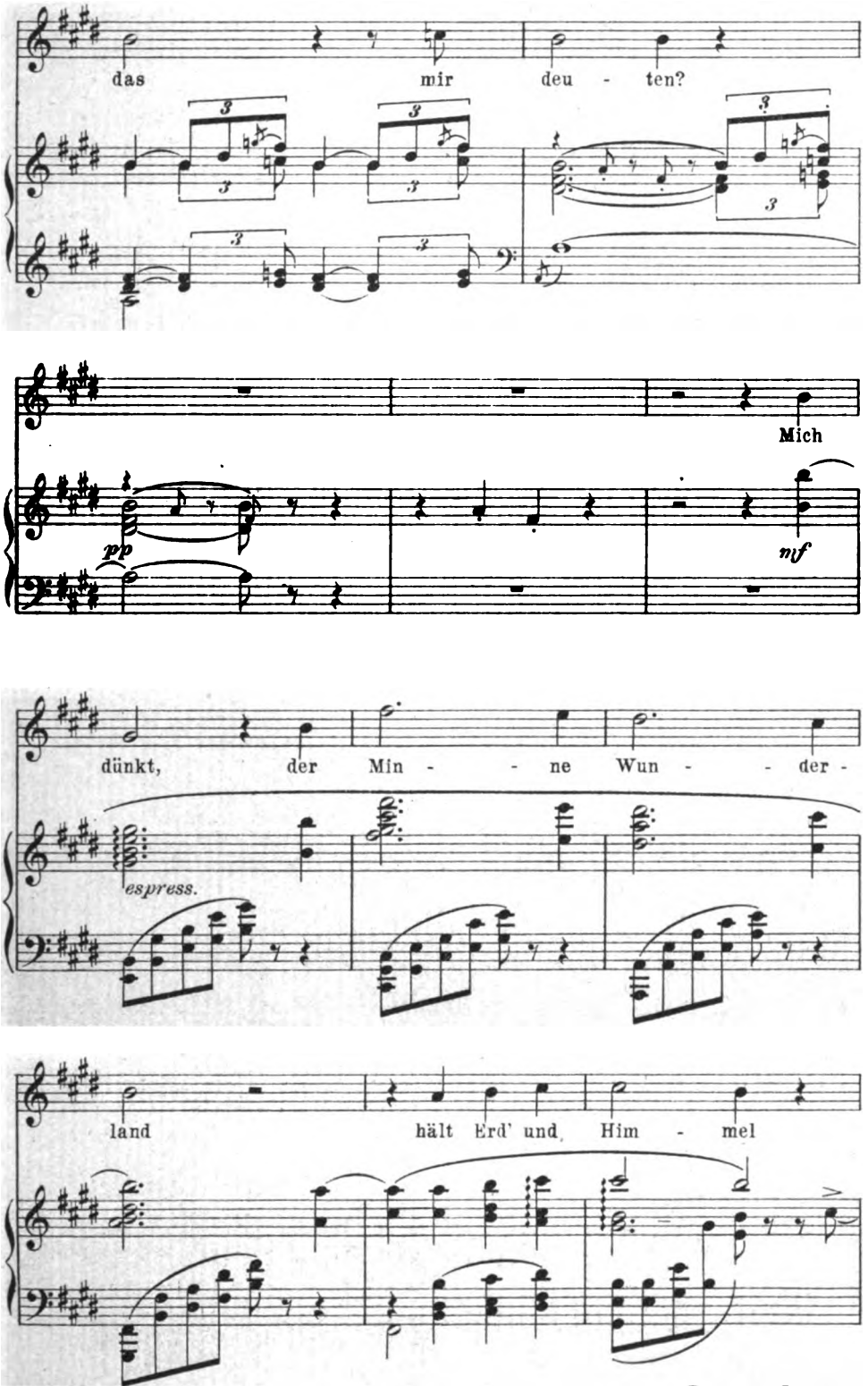
Digitized by Google



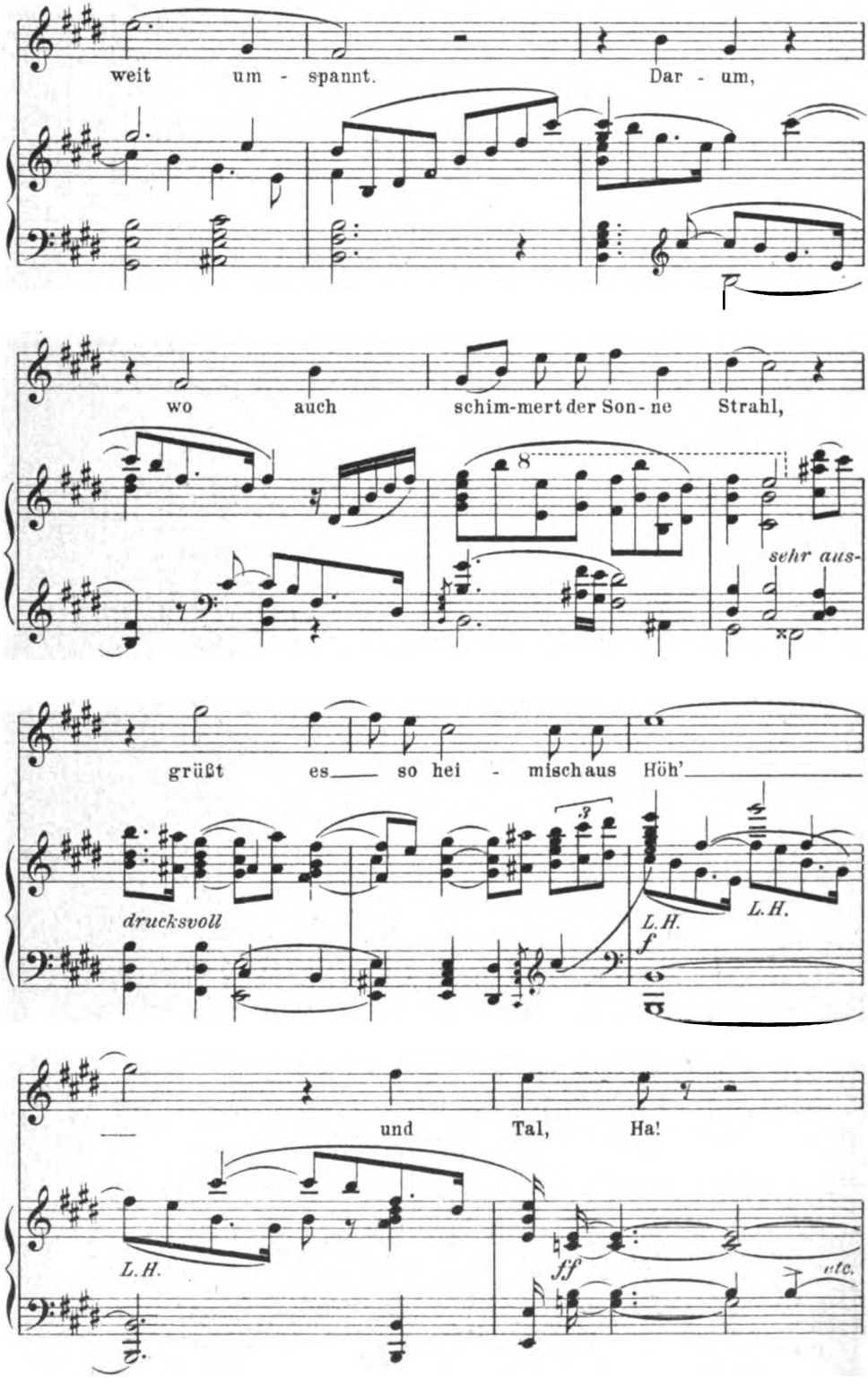
Digitized by Google



Digitized by Google



55550
Digitized by Google



56550

Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

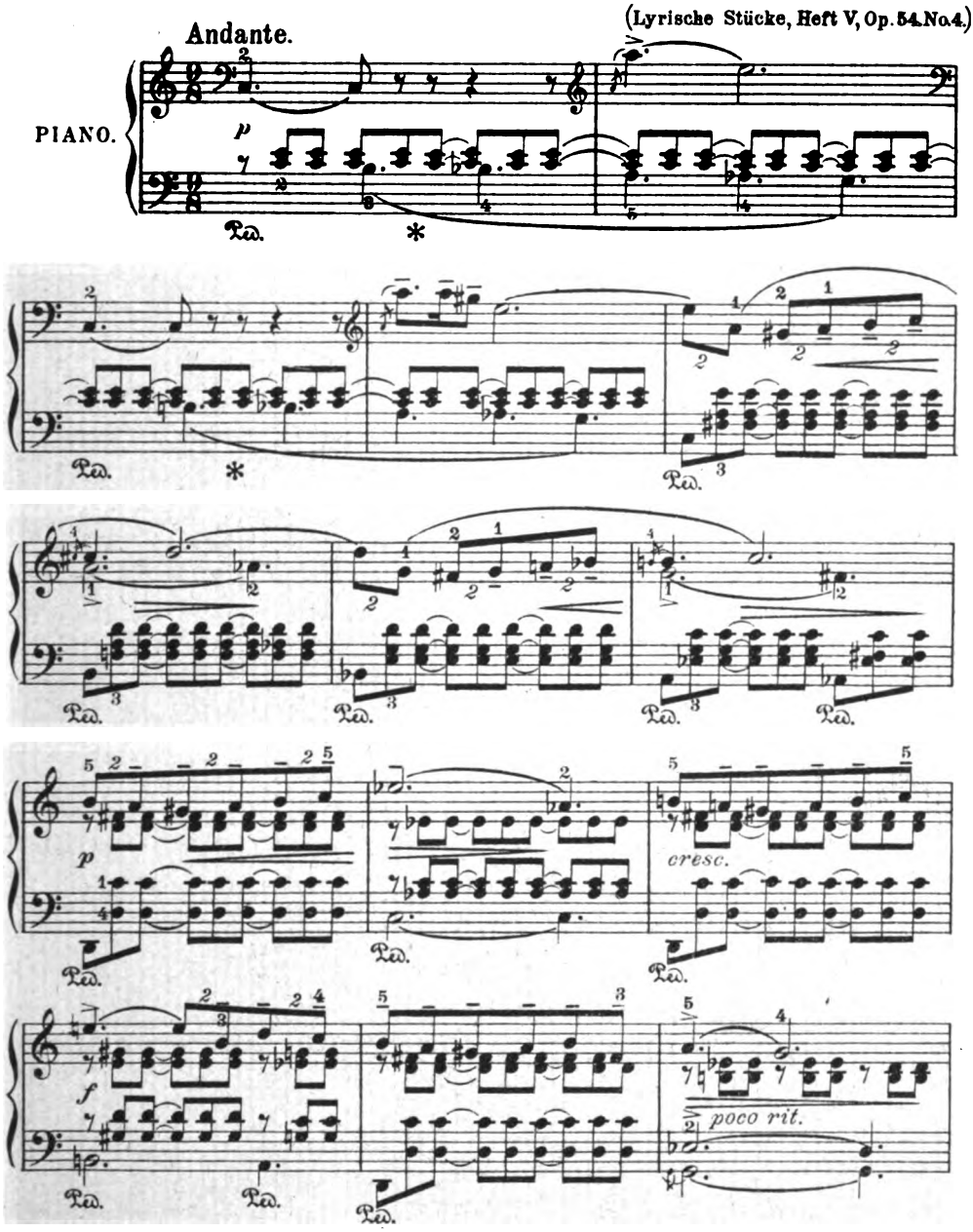
BEILAGE ZUM KUNSTWART

18. 2.

EDVARD GRIEG.

NOTTURNO.

(Lyrische Stücke, Heft V, Op. 54. No. 4.)

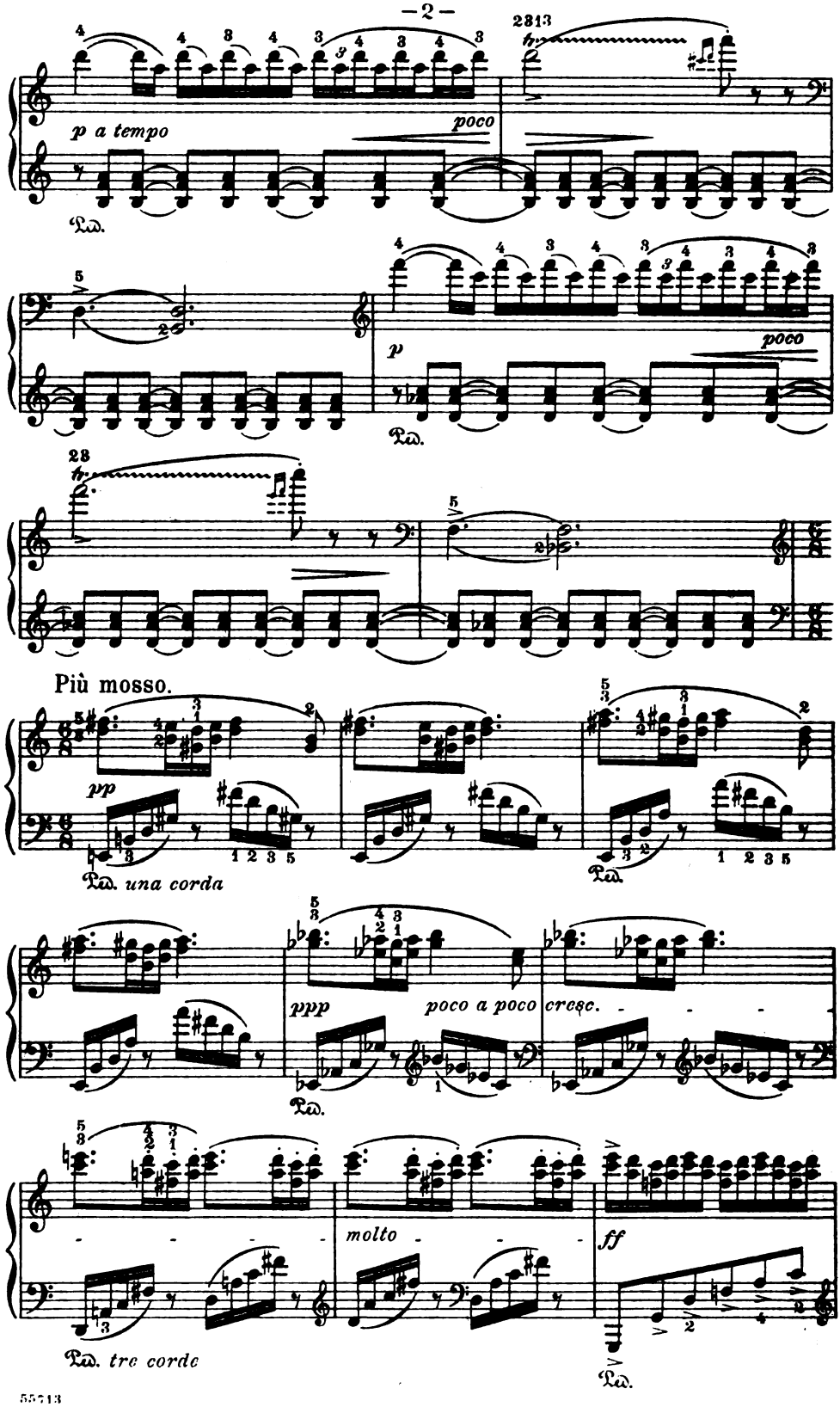


Mit besonderer Genehmigung des Verlages C. F. Peters in Leipzig.

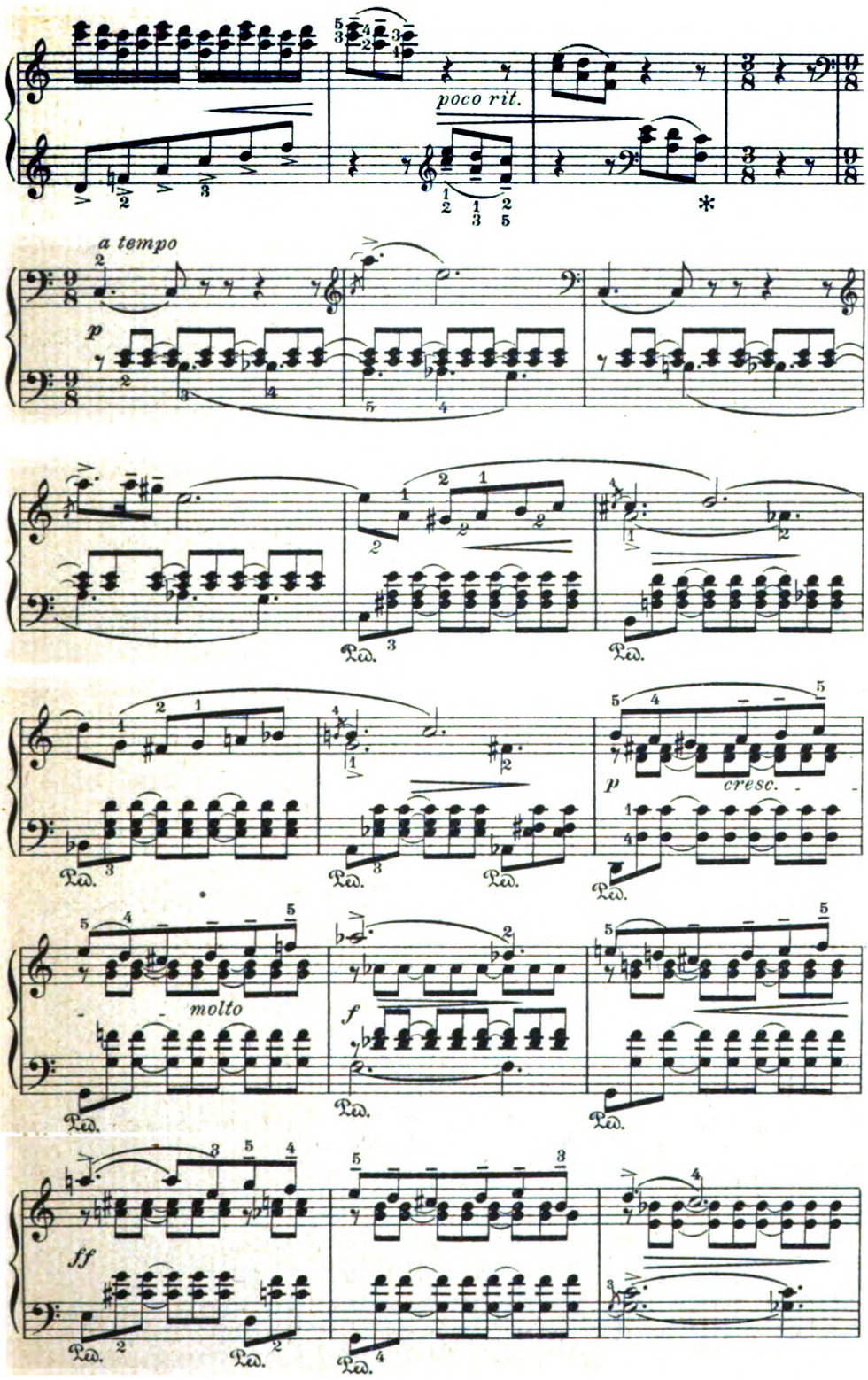
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

55718

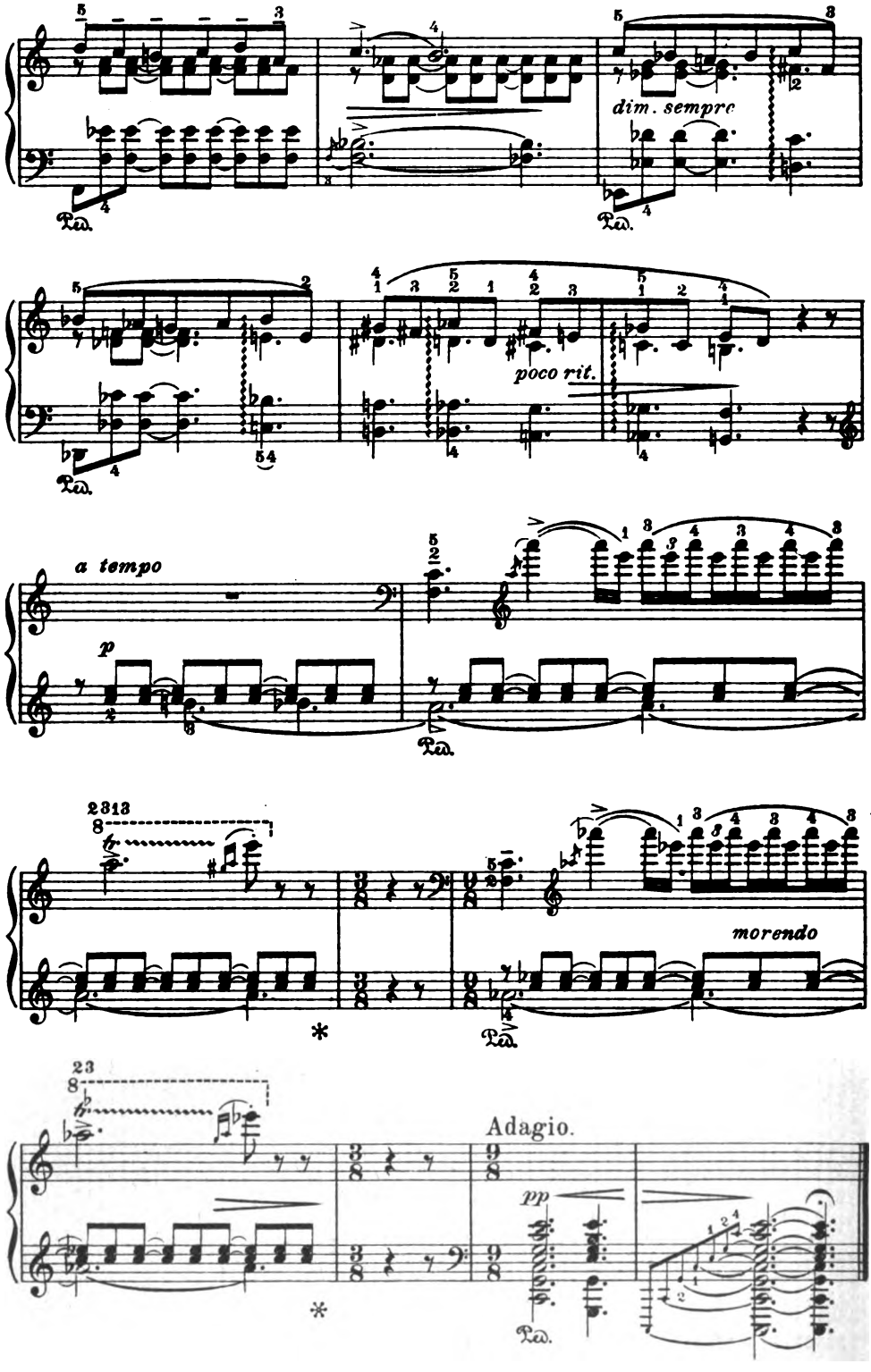
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



55713

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

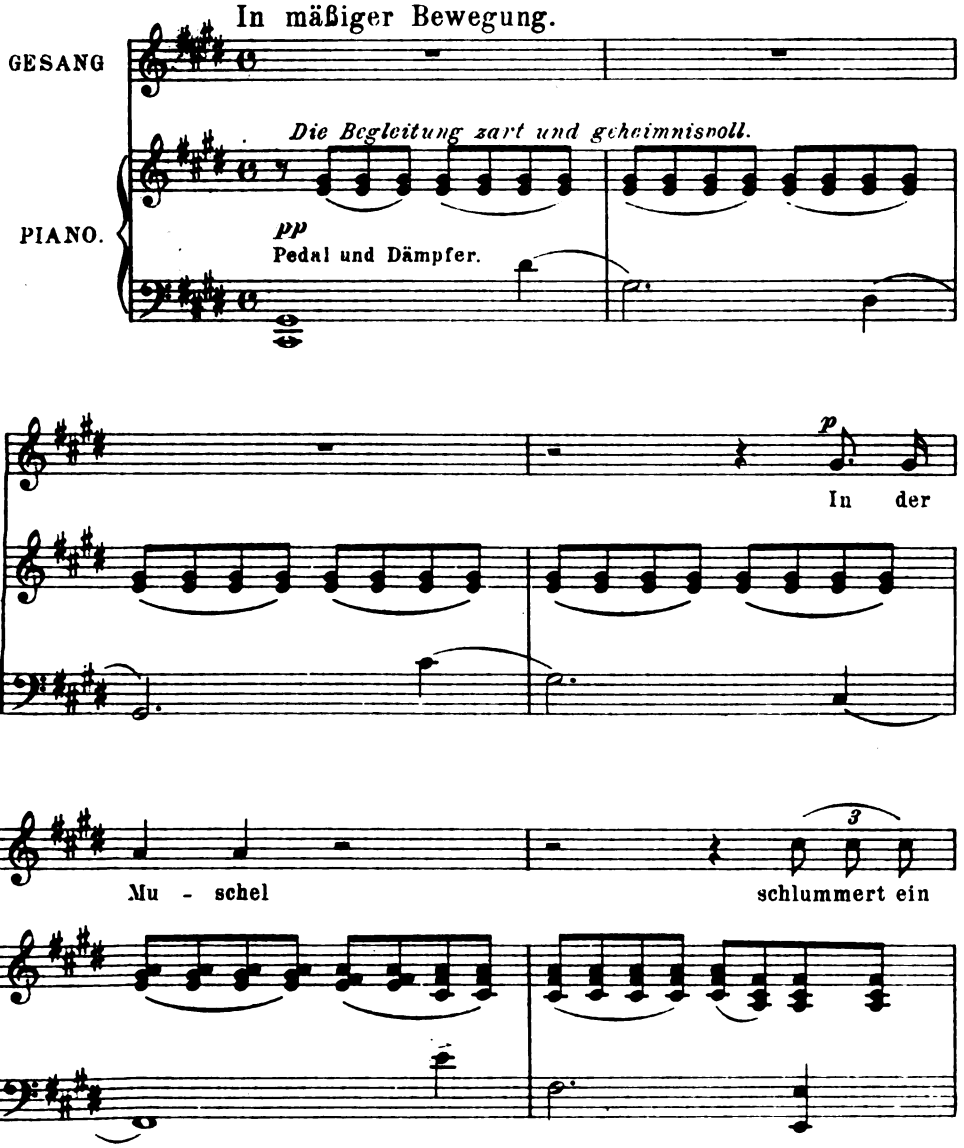
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

18. 1.

RICHARD WETZ.

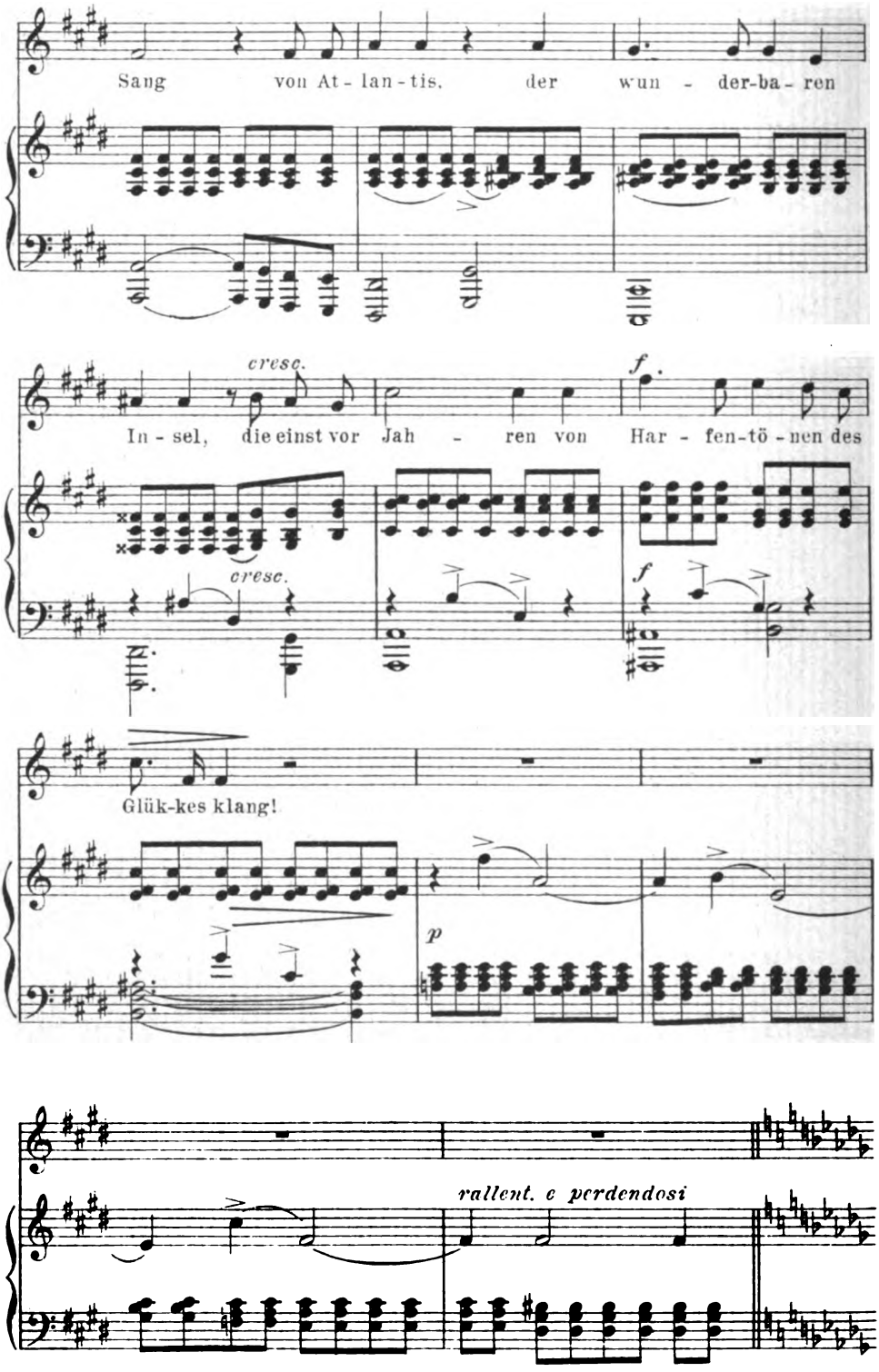
DIE MUSCHEL
von Richard Schaukal.



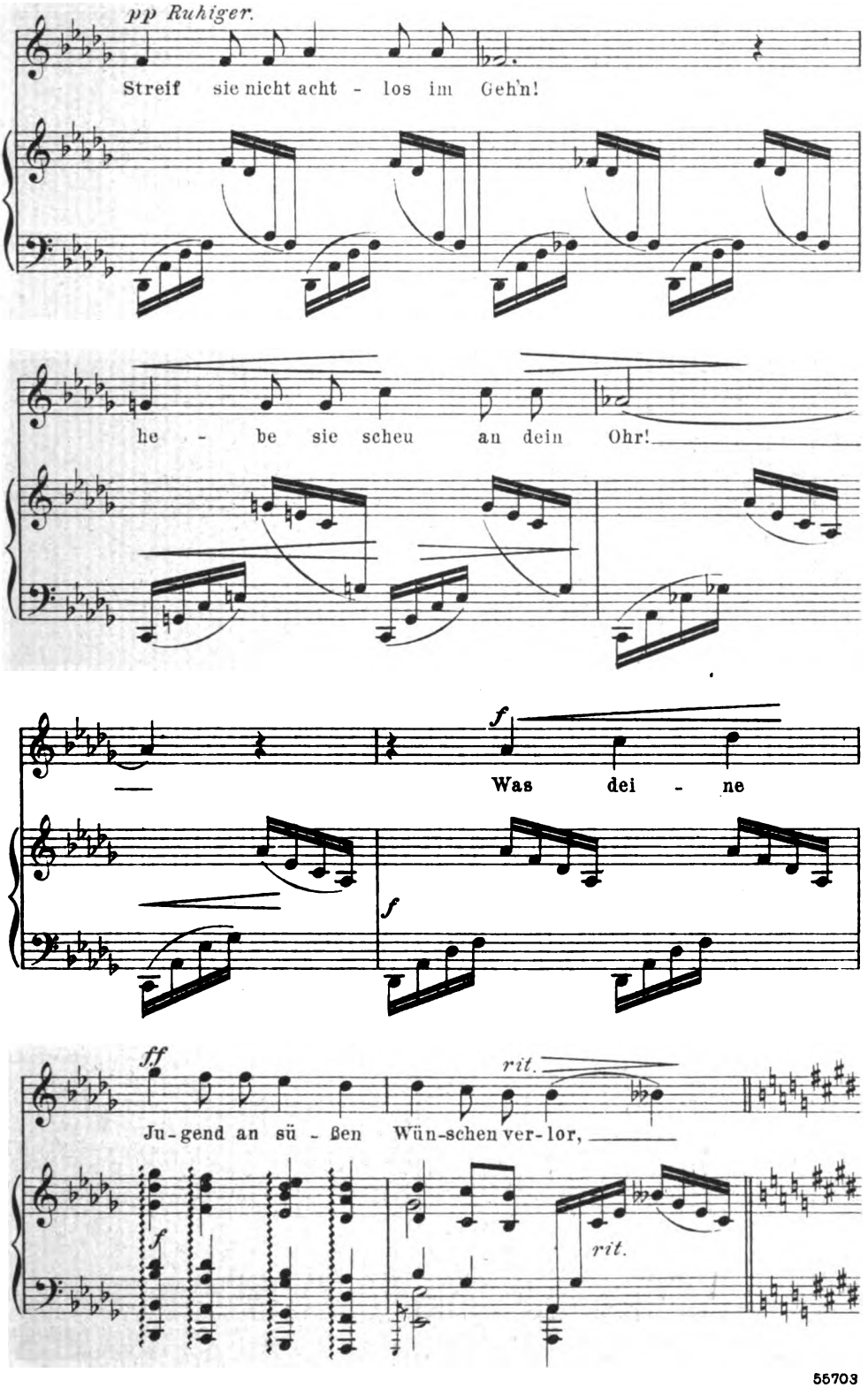
Aufführungsrecht vorbehalten. Verlag von Fr. Kistner, Leipzig. Mit besonderer Erlaubnis.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

55703

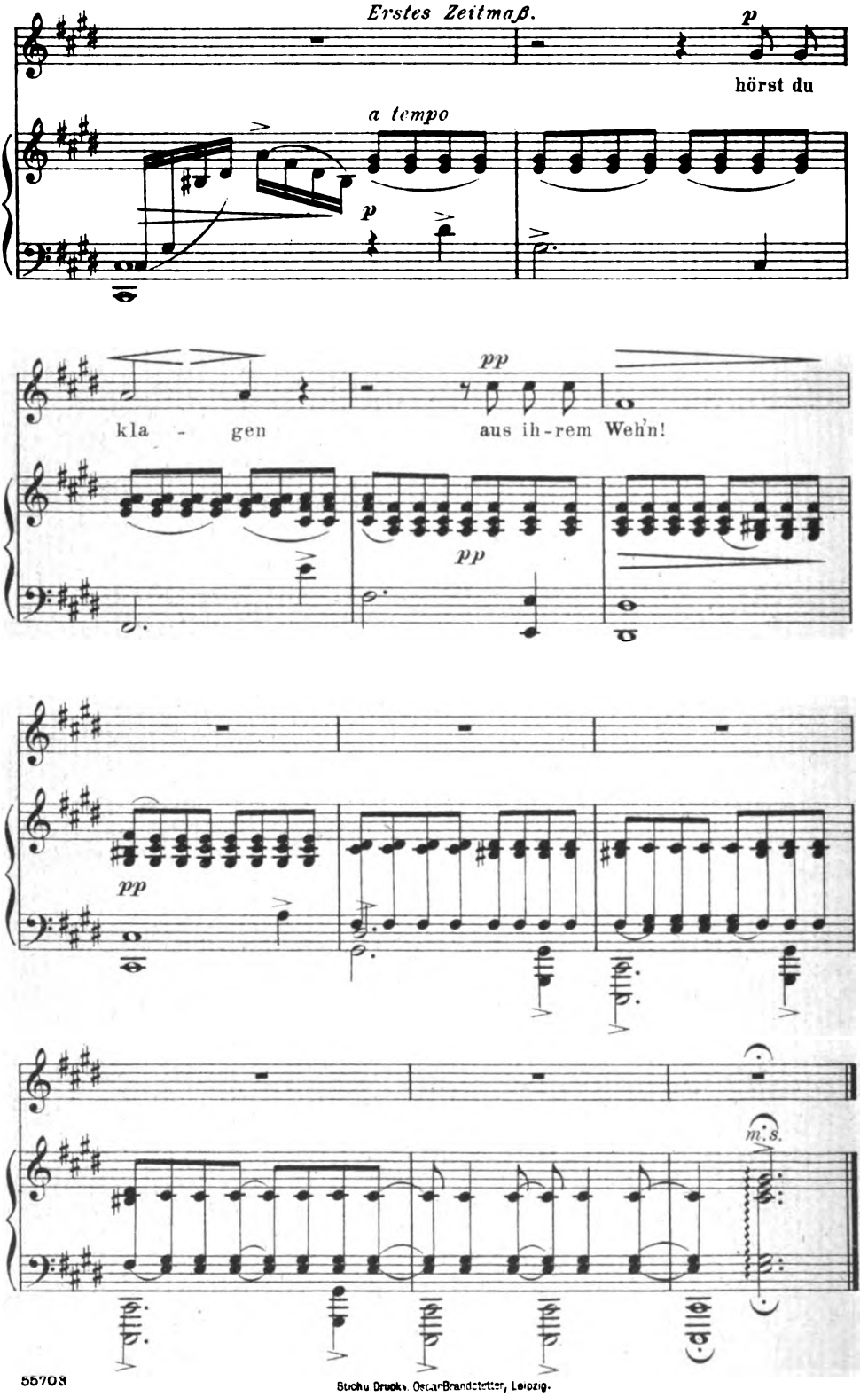
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



55703
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

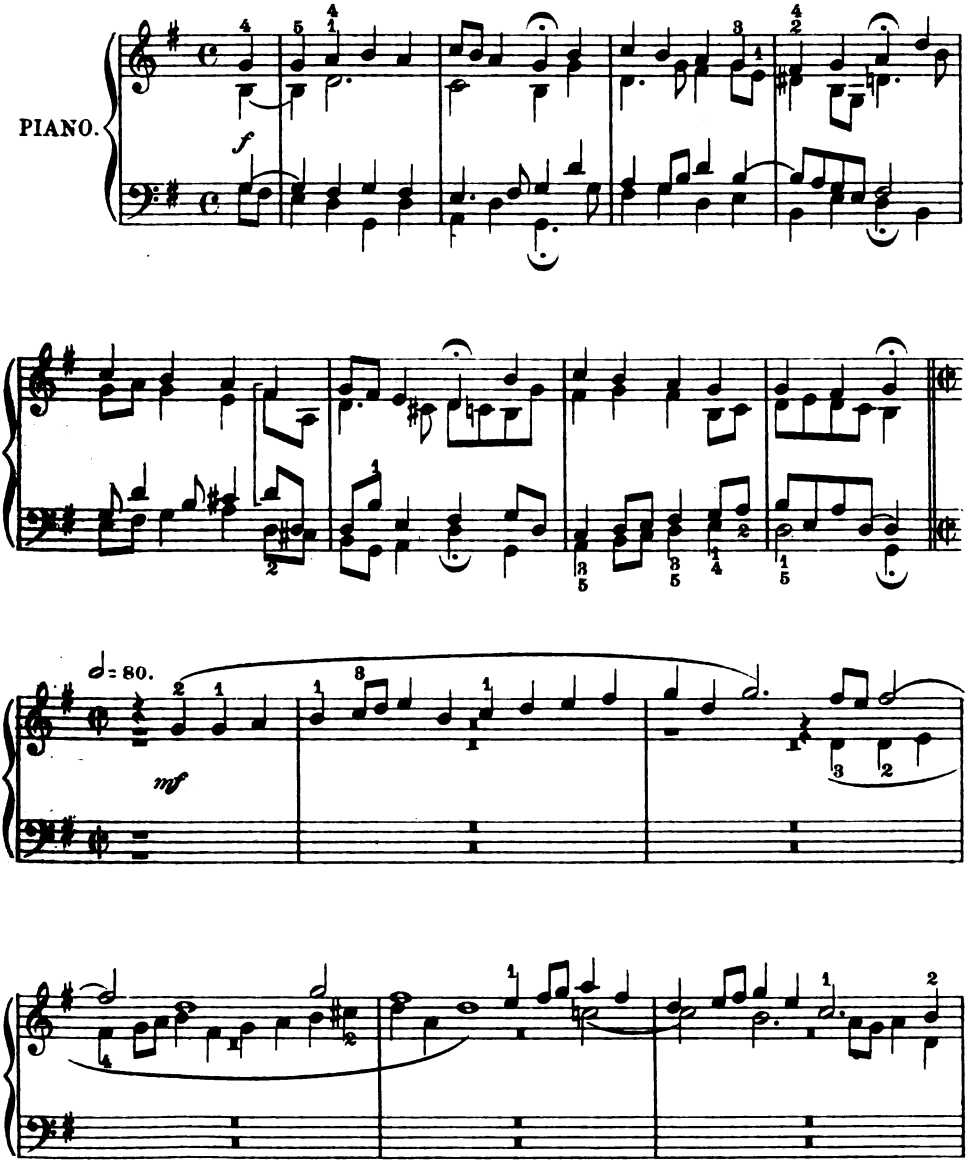
BEILAGE ZUM KUNSTWART

18. 2.

ALFRED SITTARD.

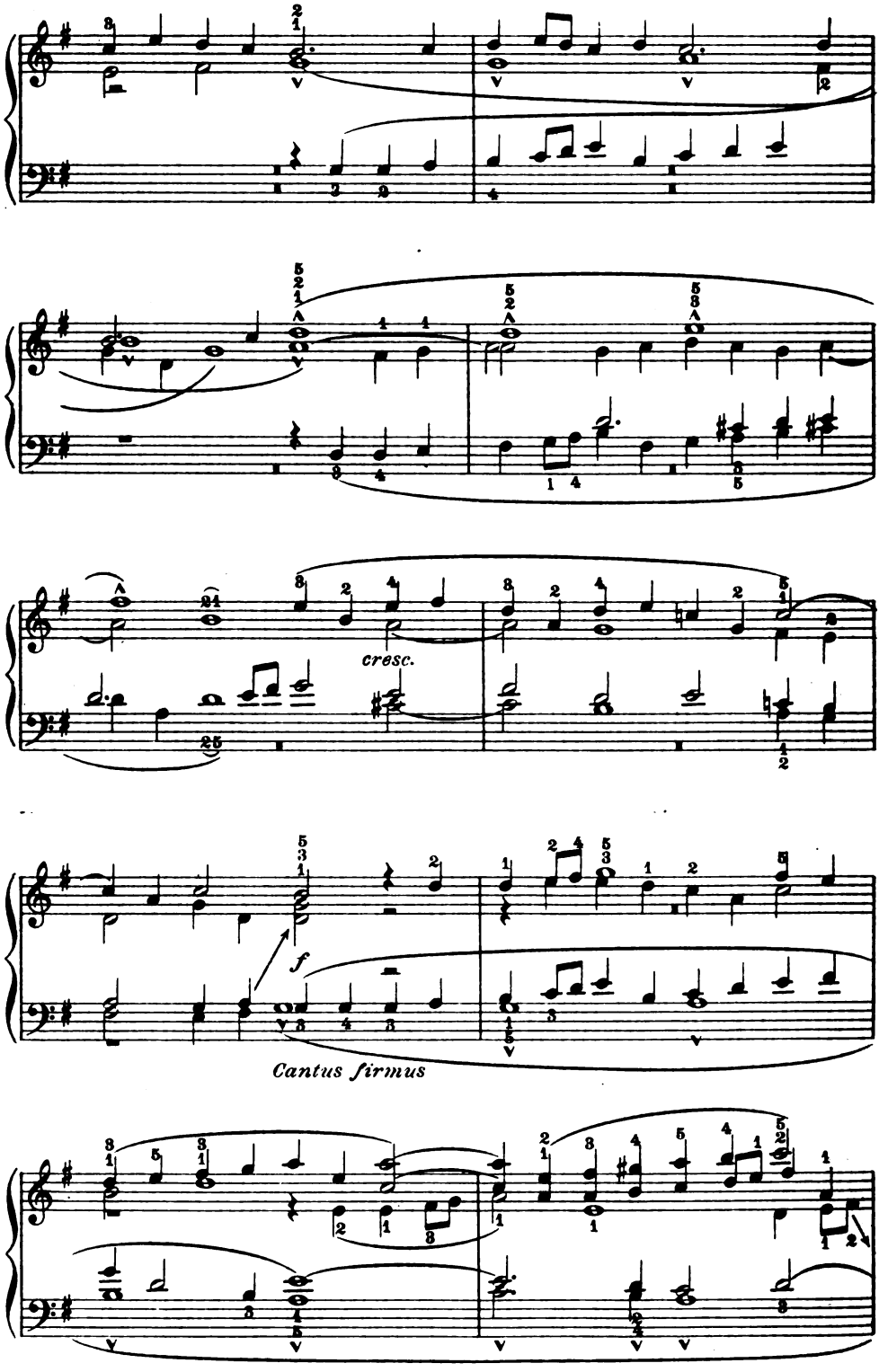
„WENN WIR IN HÖCHSTEN NÖTEN SEIN."

Choralstudien für Orgel.

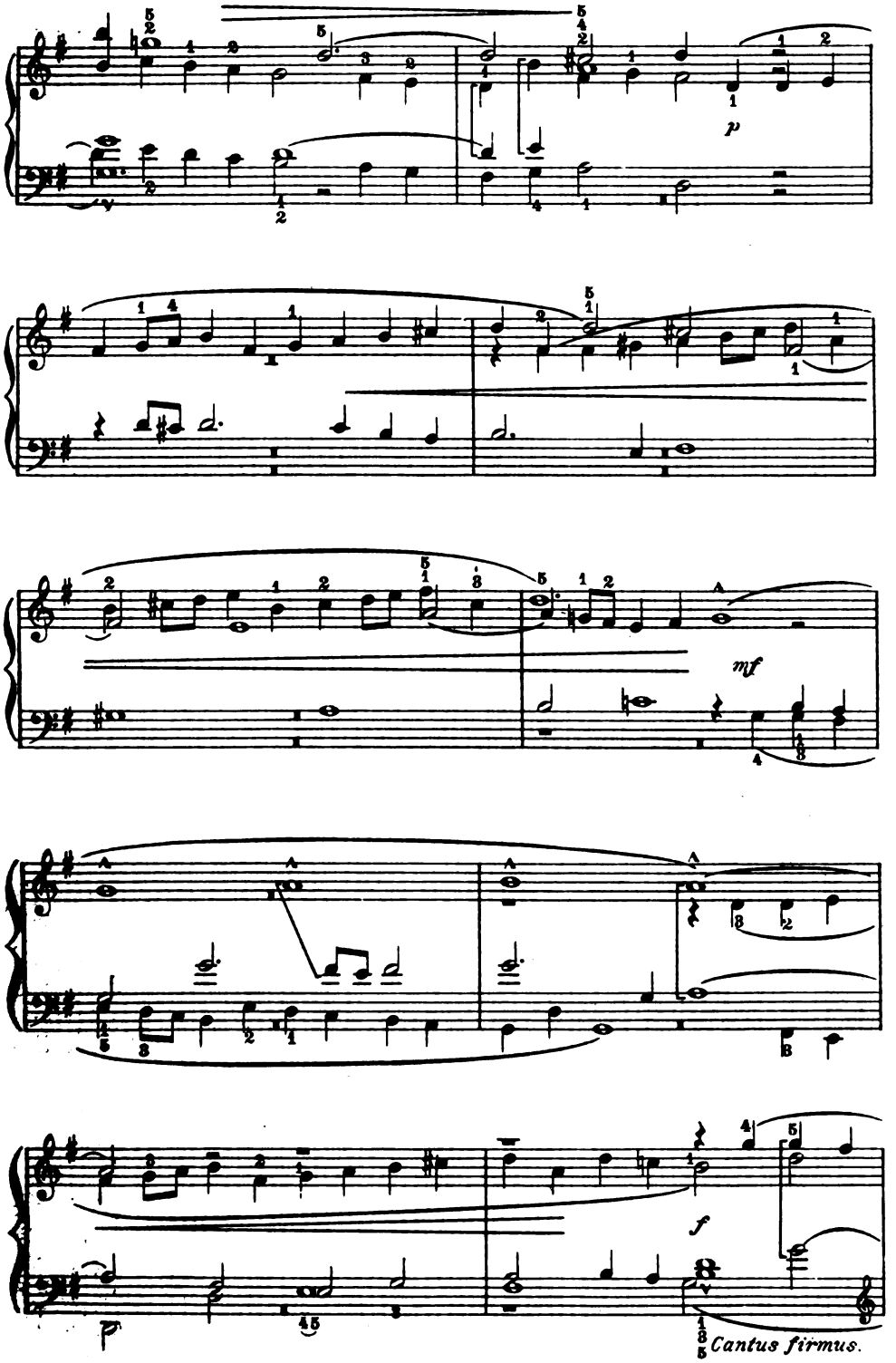


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

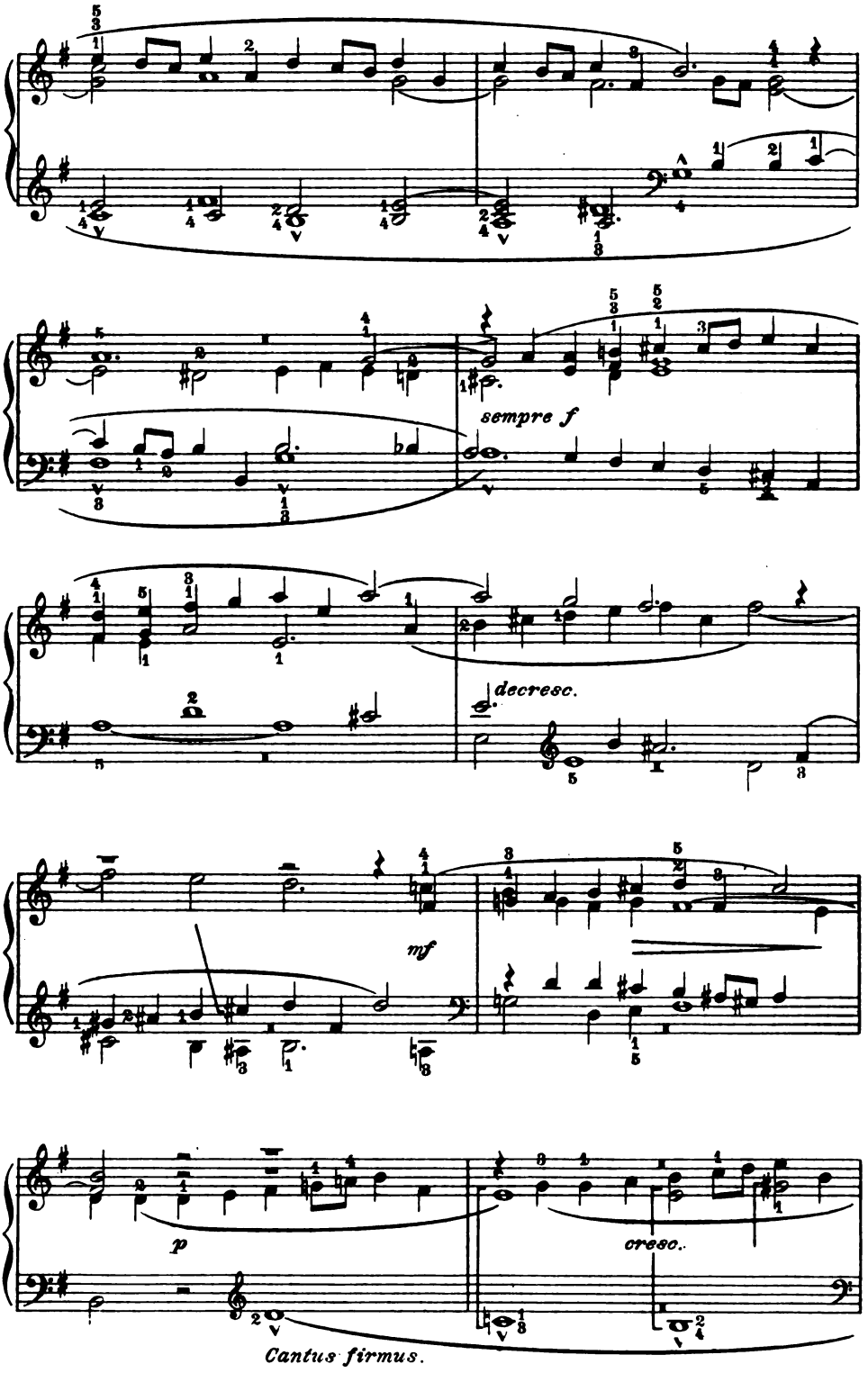
Digitized by Google



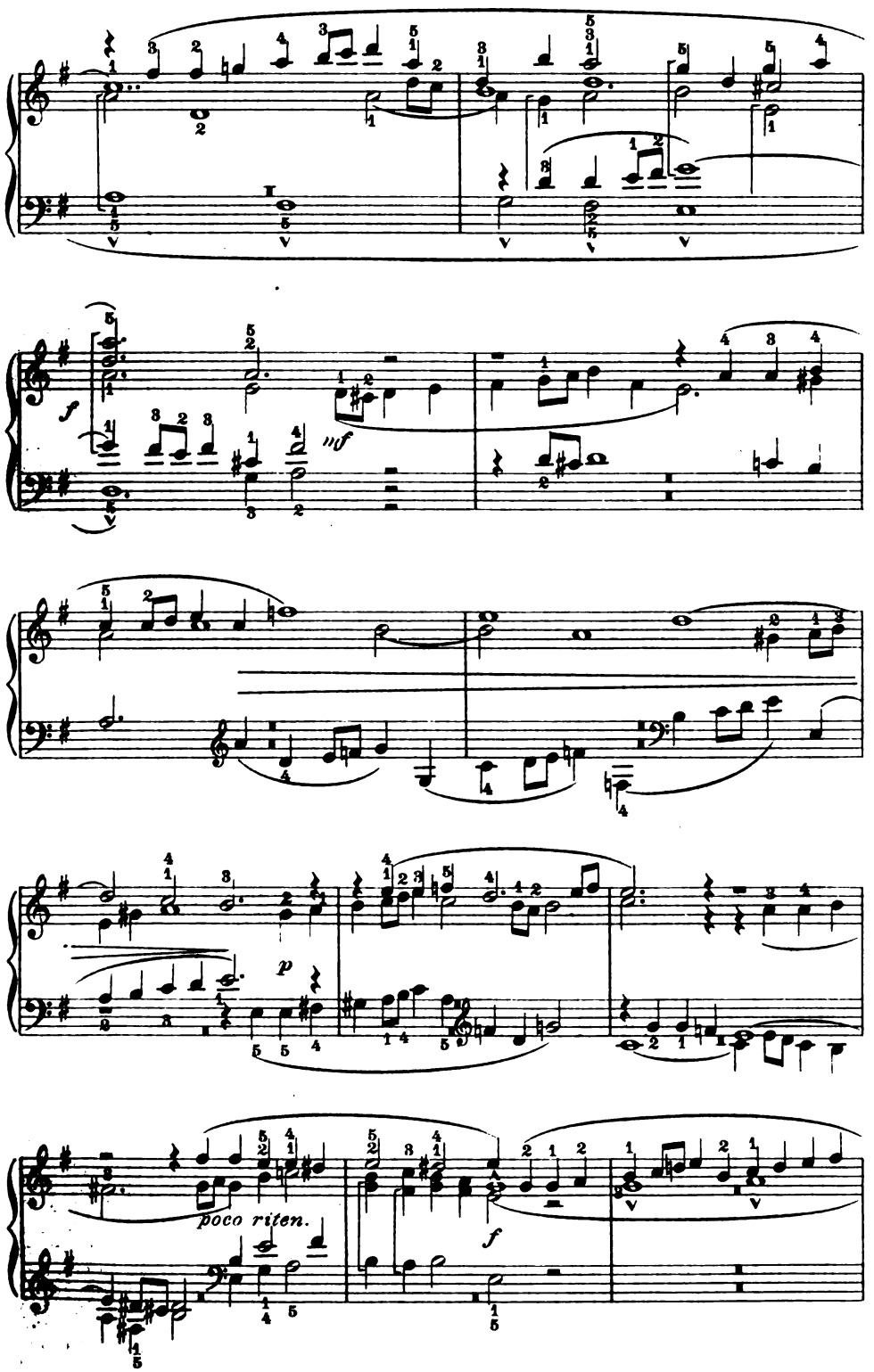
Digitized by Google



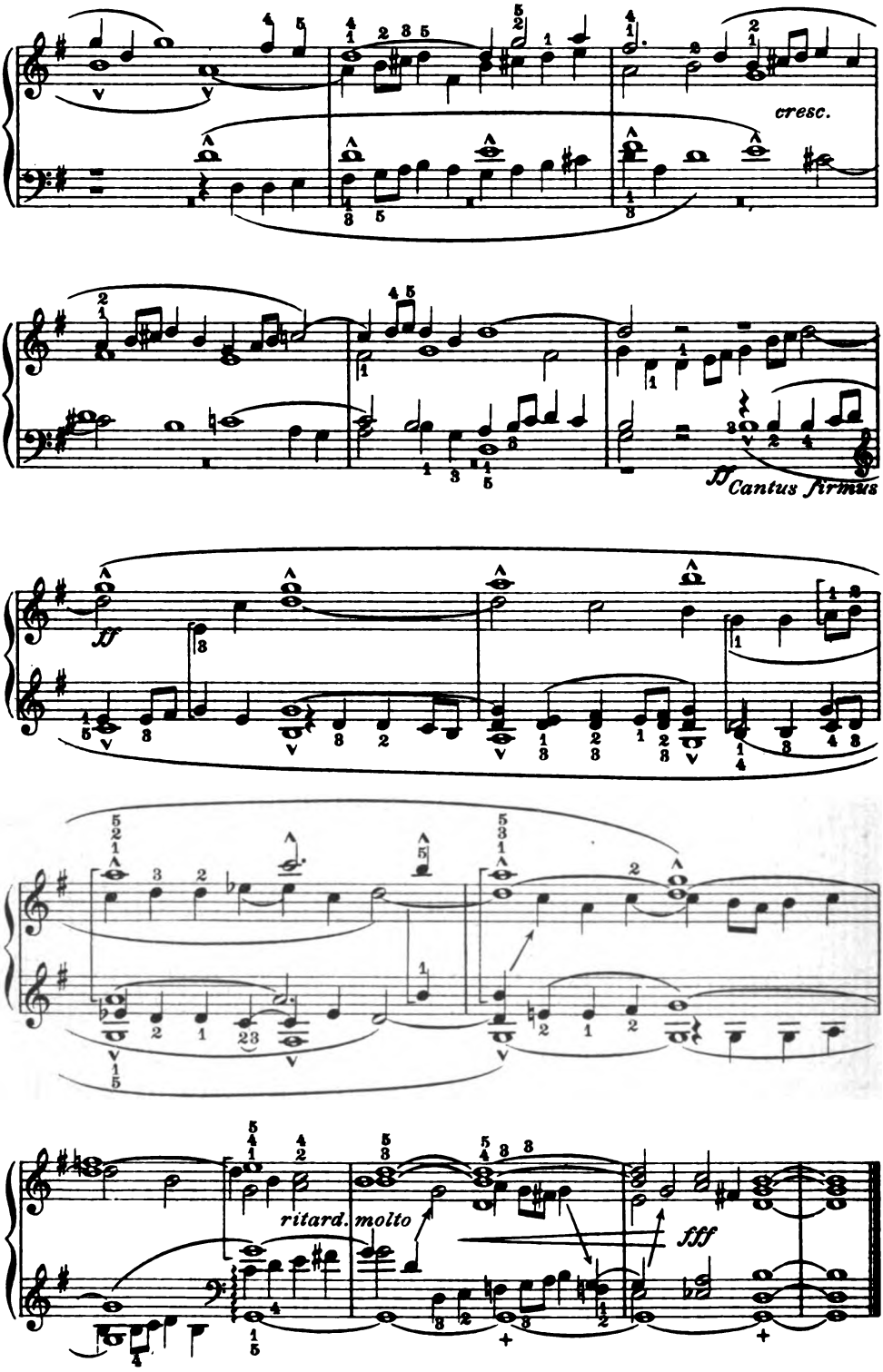
Digitized by Google



Digitized by Google



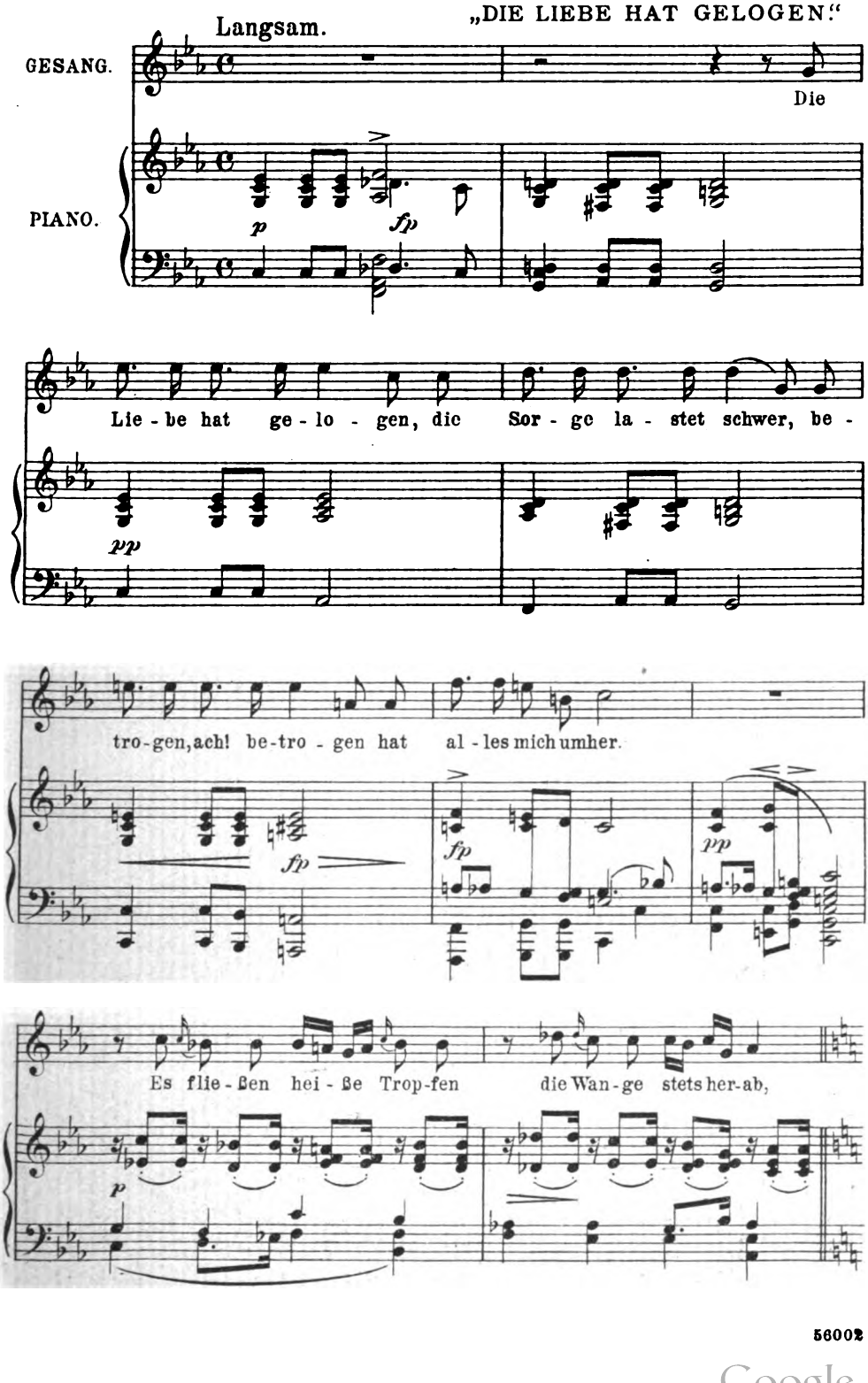
Digitized by Google



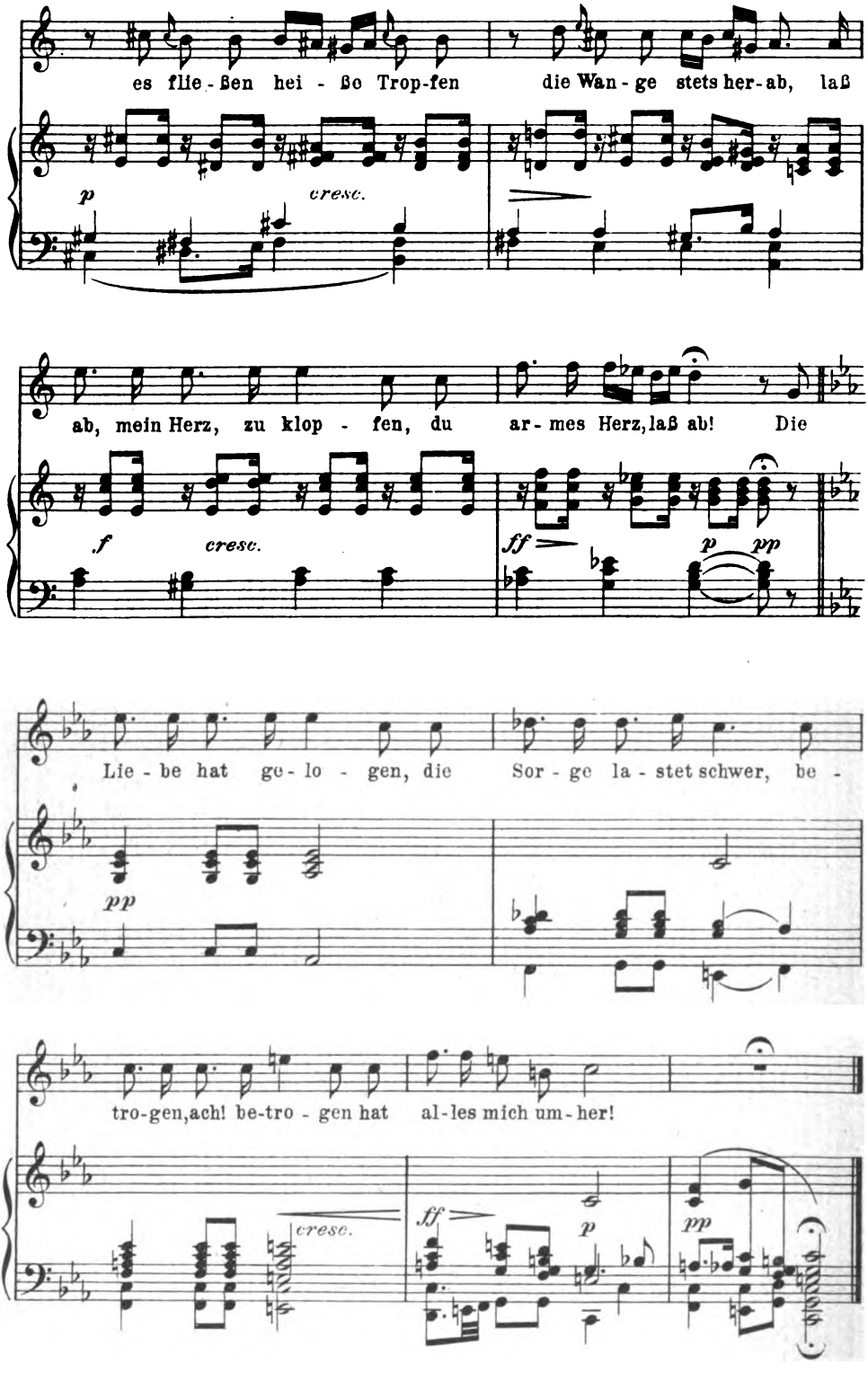
Digitized by Google

FRANZ SCHUBERT.

Graf Platen:
„DIE LIEBE HAT GELOGEN."



Digitized by Google



56002 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

18. 2.

Drei Lautenlieder.

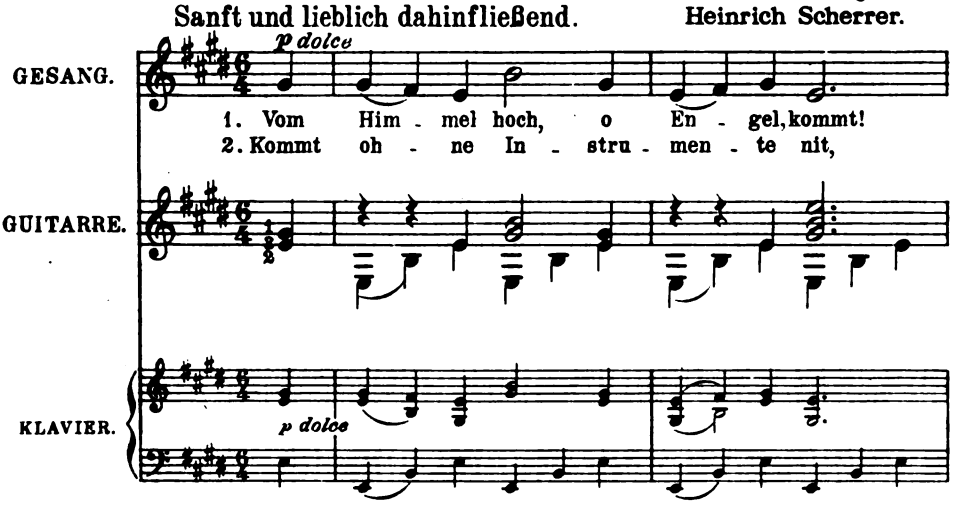
I.

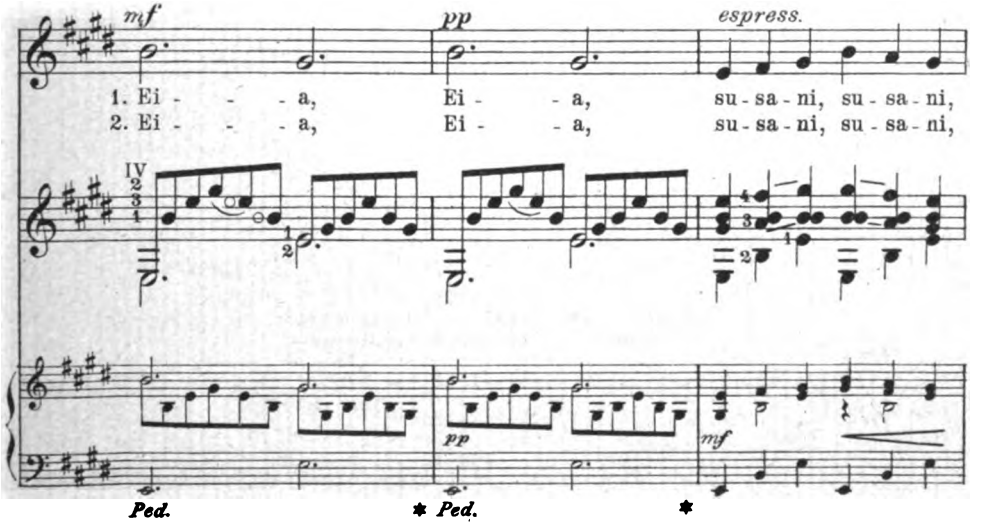
SUSANI.

Geistliches Wiegenlied
aus: „Seraphisch Lustgart“ 1635.

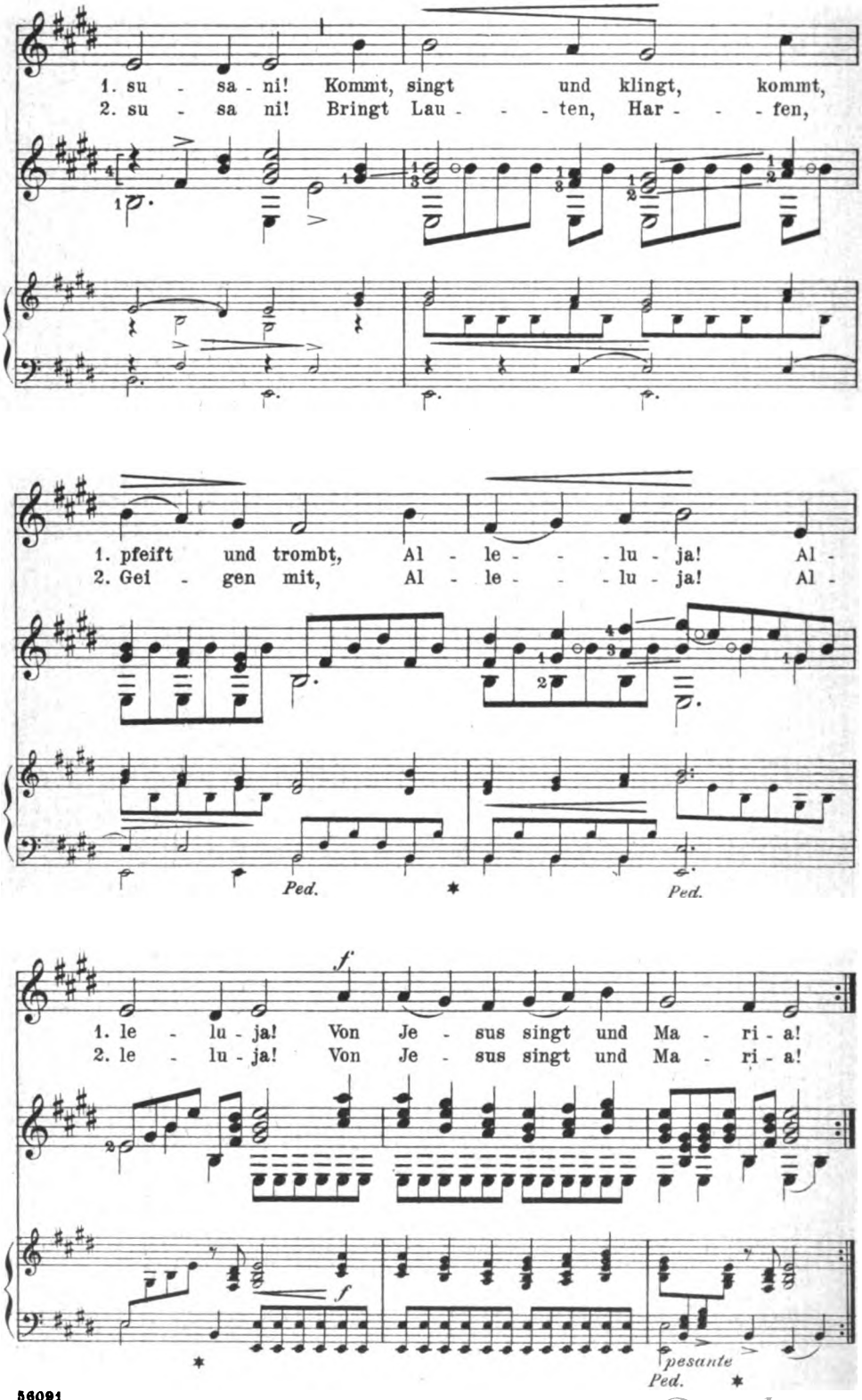
Für Guitarre bearbeitet und
für Klavier übertragen von
Heinrich Scherrer.

Sanft und lieblich dahinfließend.

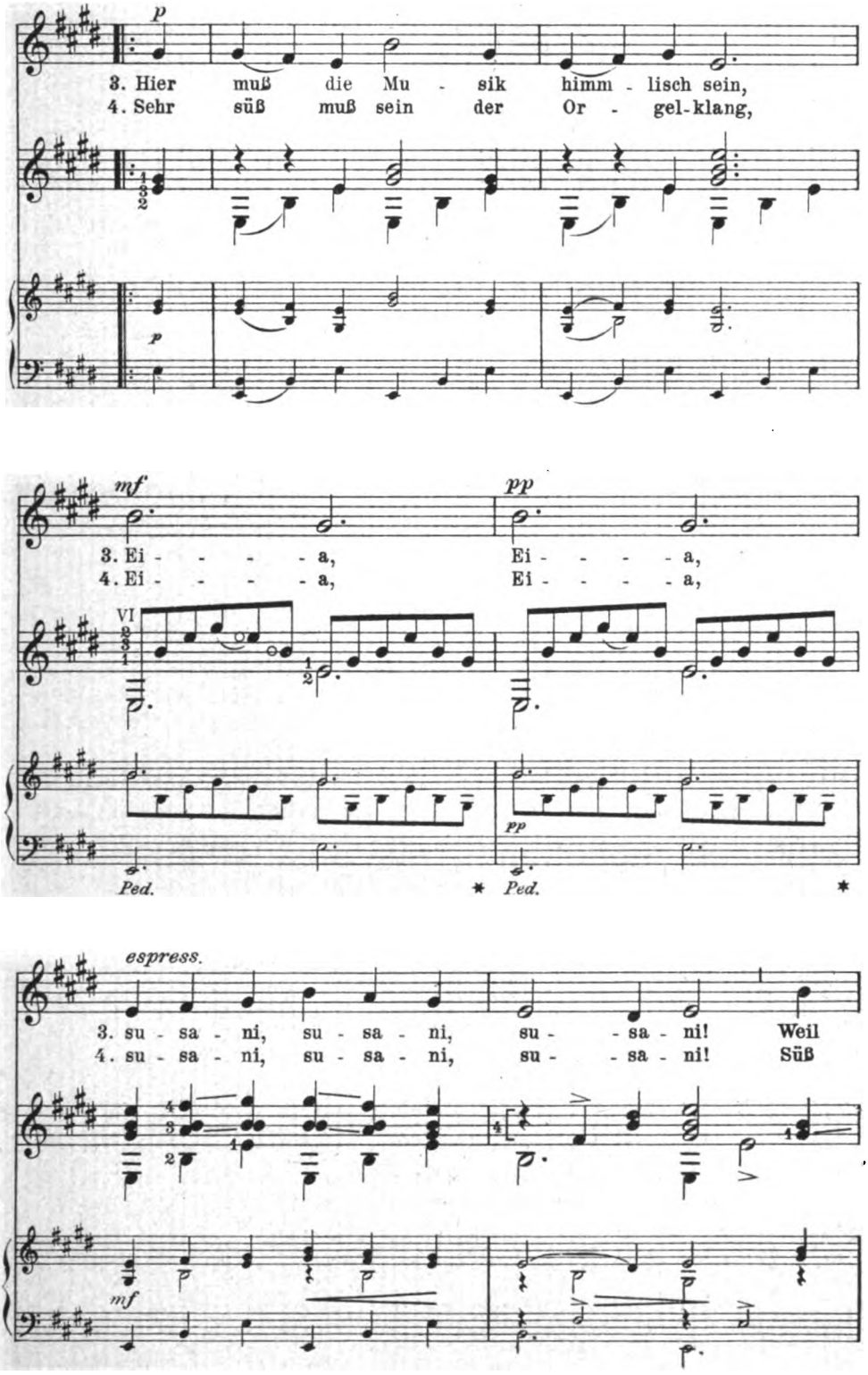




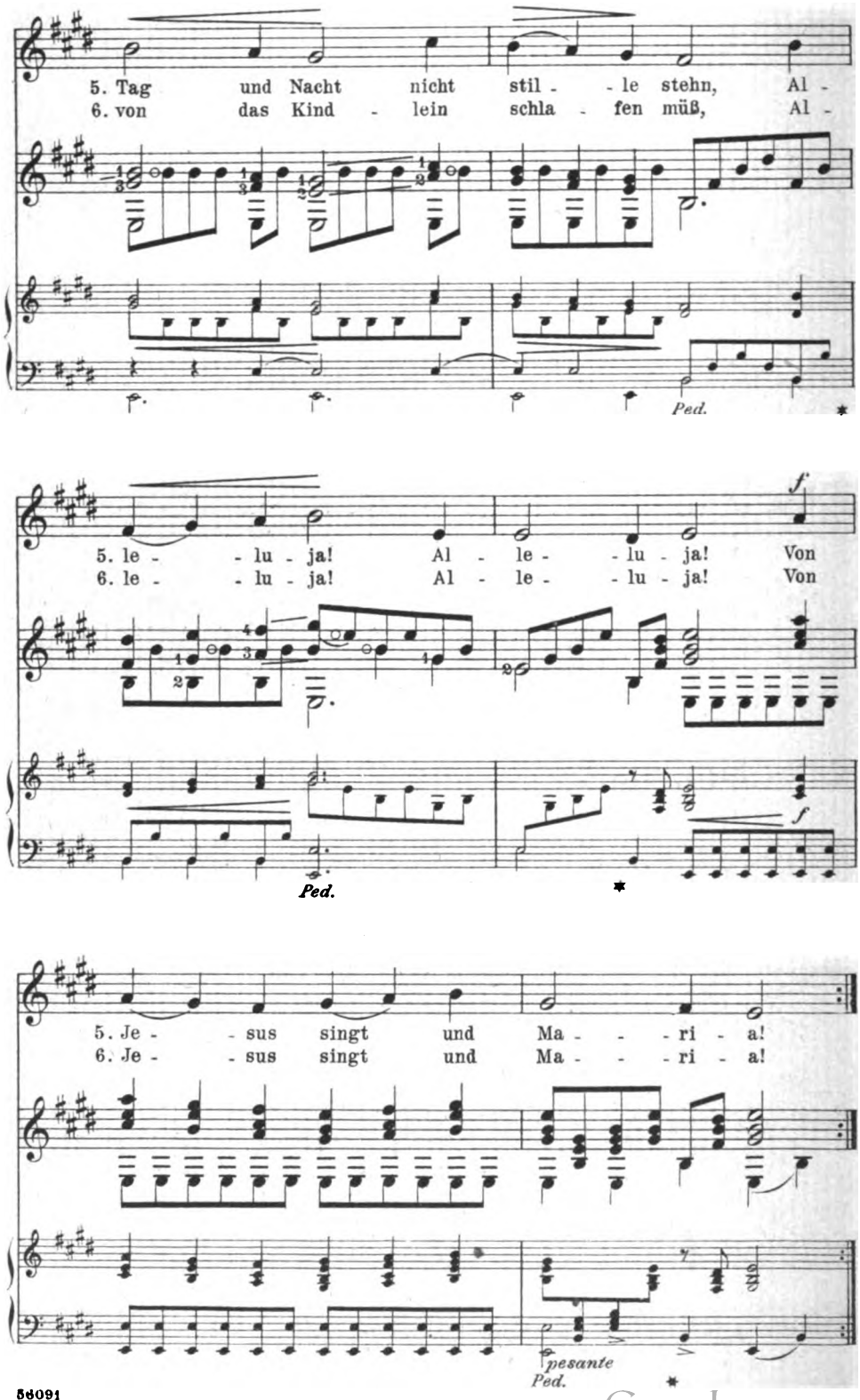
Eigentumsrecht vorbehalten: H. Scherrer.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
Digitized by Google



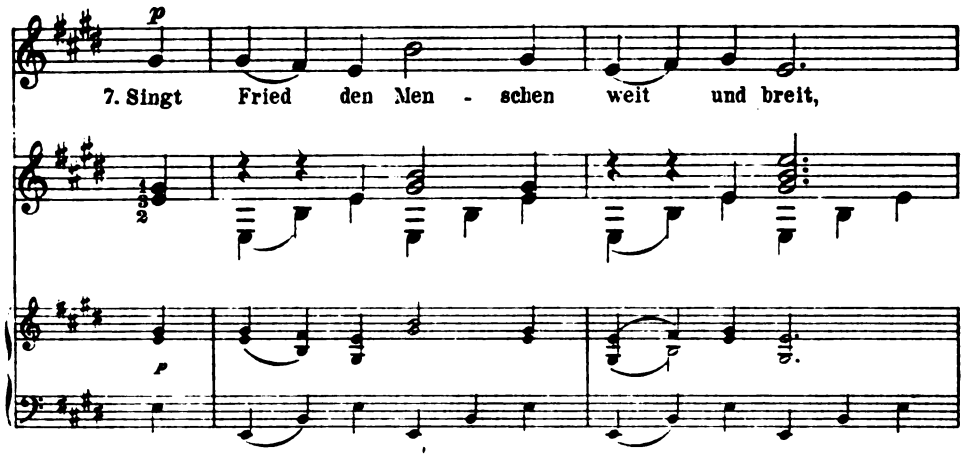
Digitized by Google

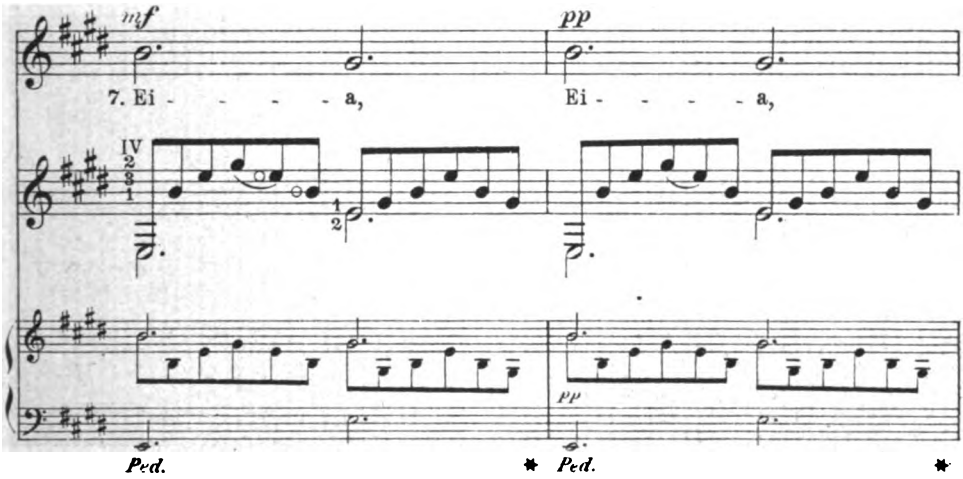


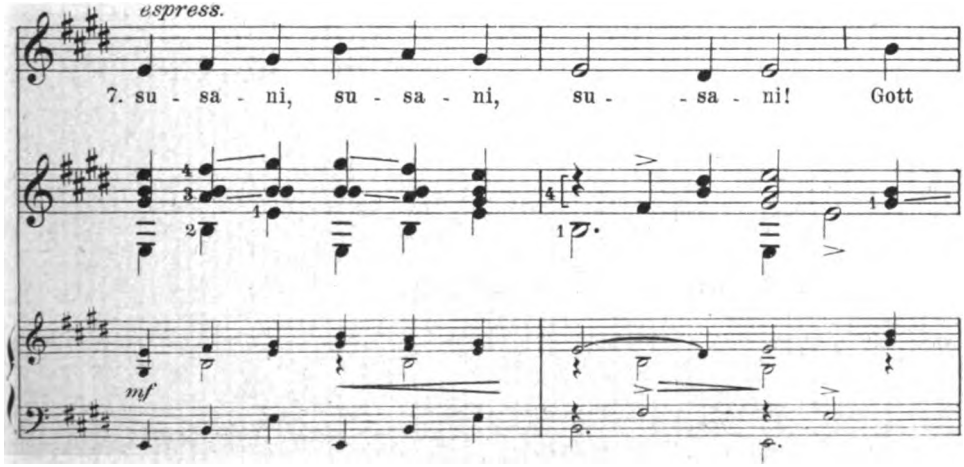
56091
Digitized by Google



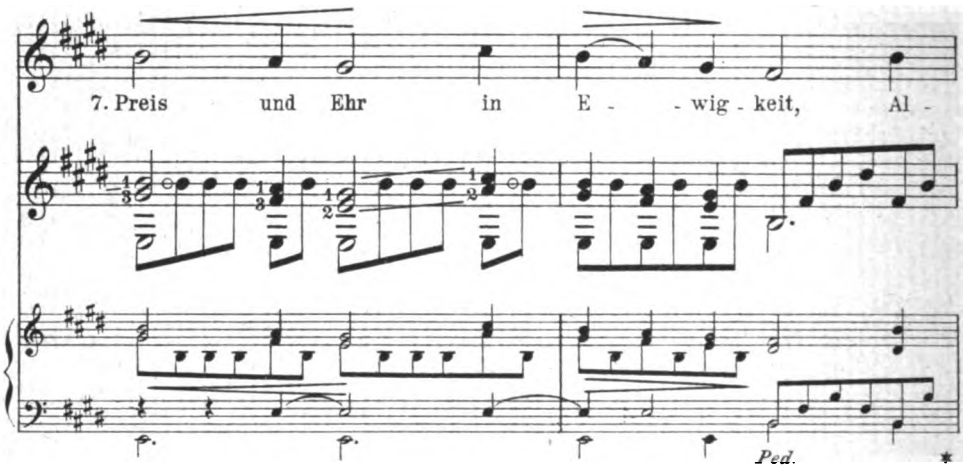
Digitized by Google

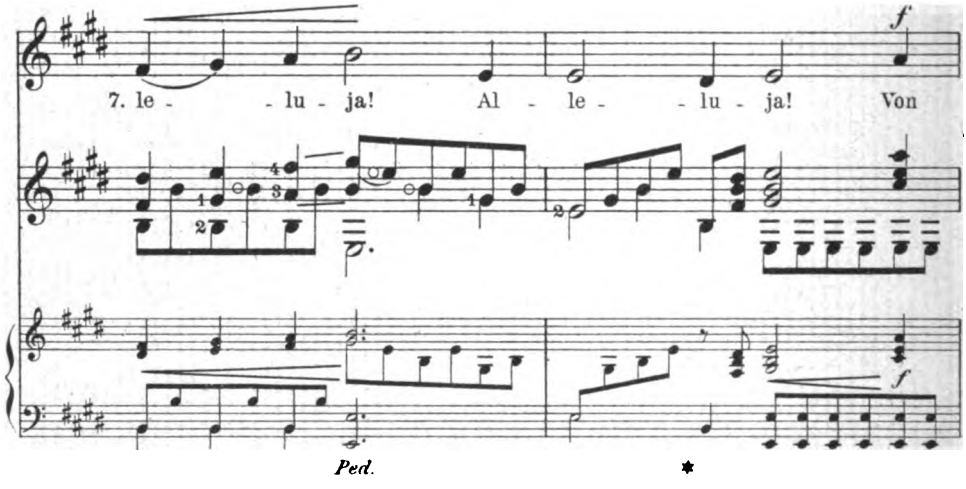


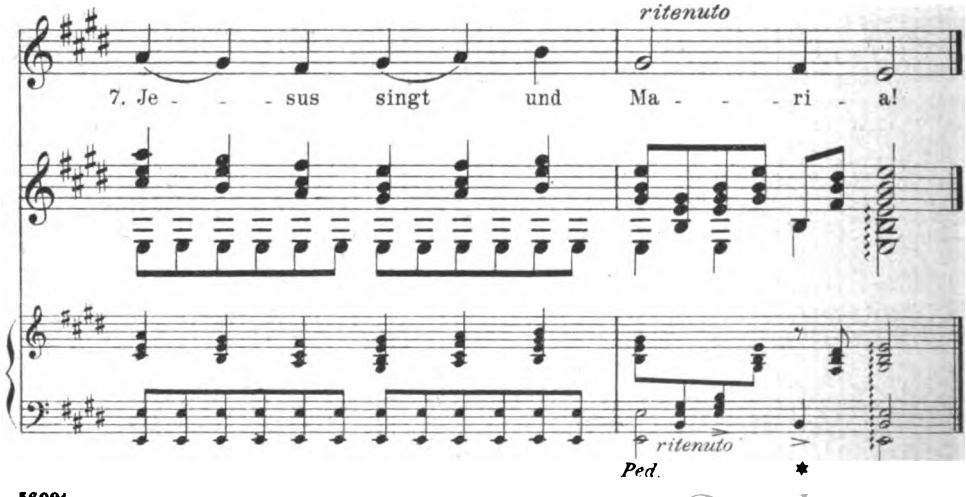




Digitized by Google







Digitized by Google

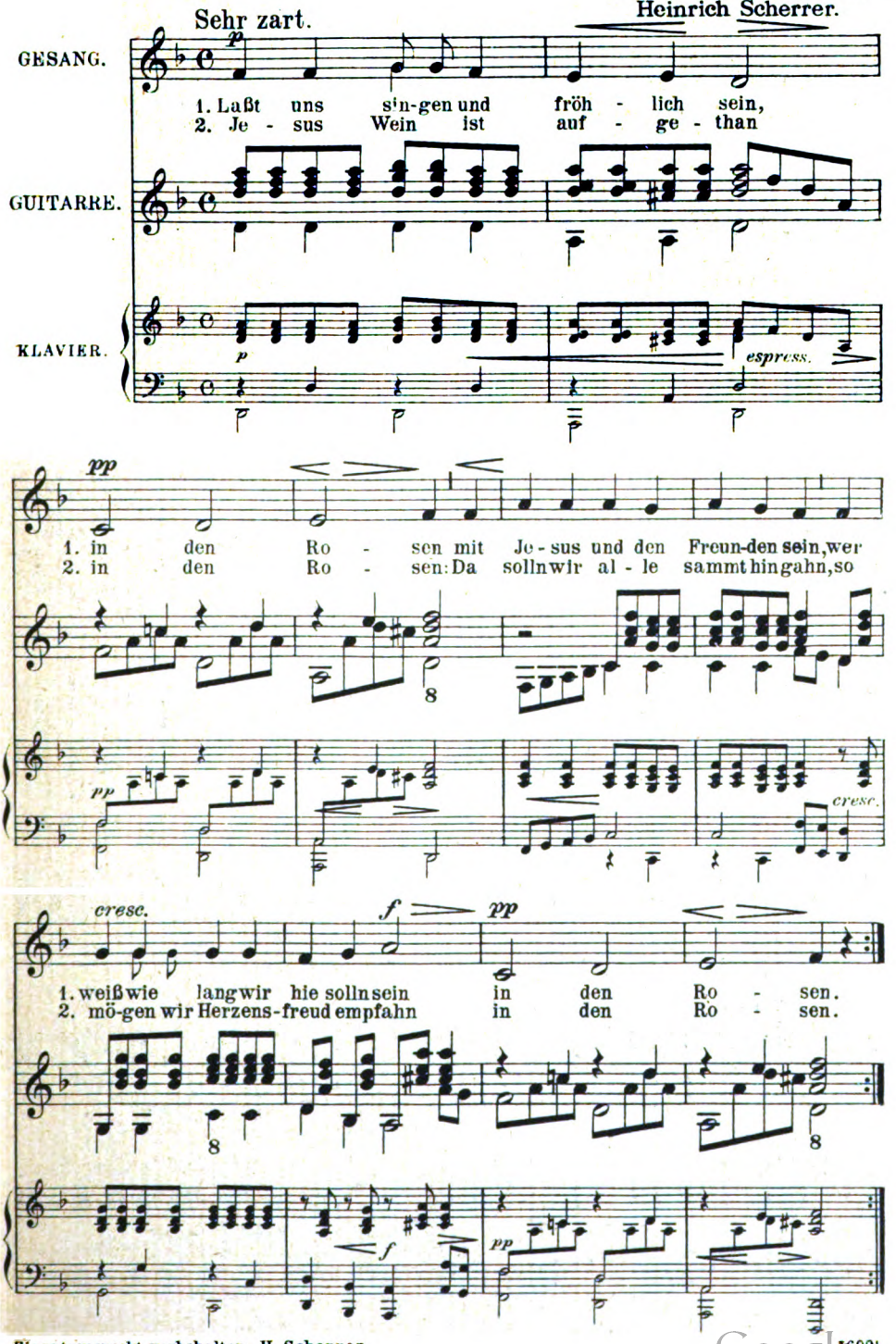
II.

IN DEN ROSEN.

Geistl. Trinklied der Nonnen am Niederrhein.

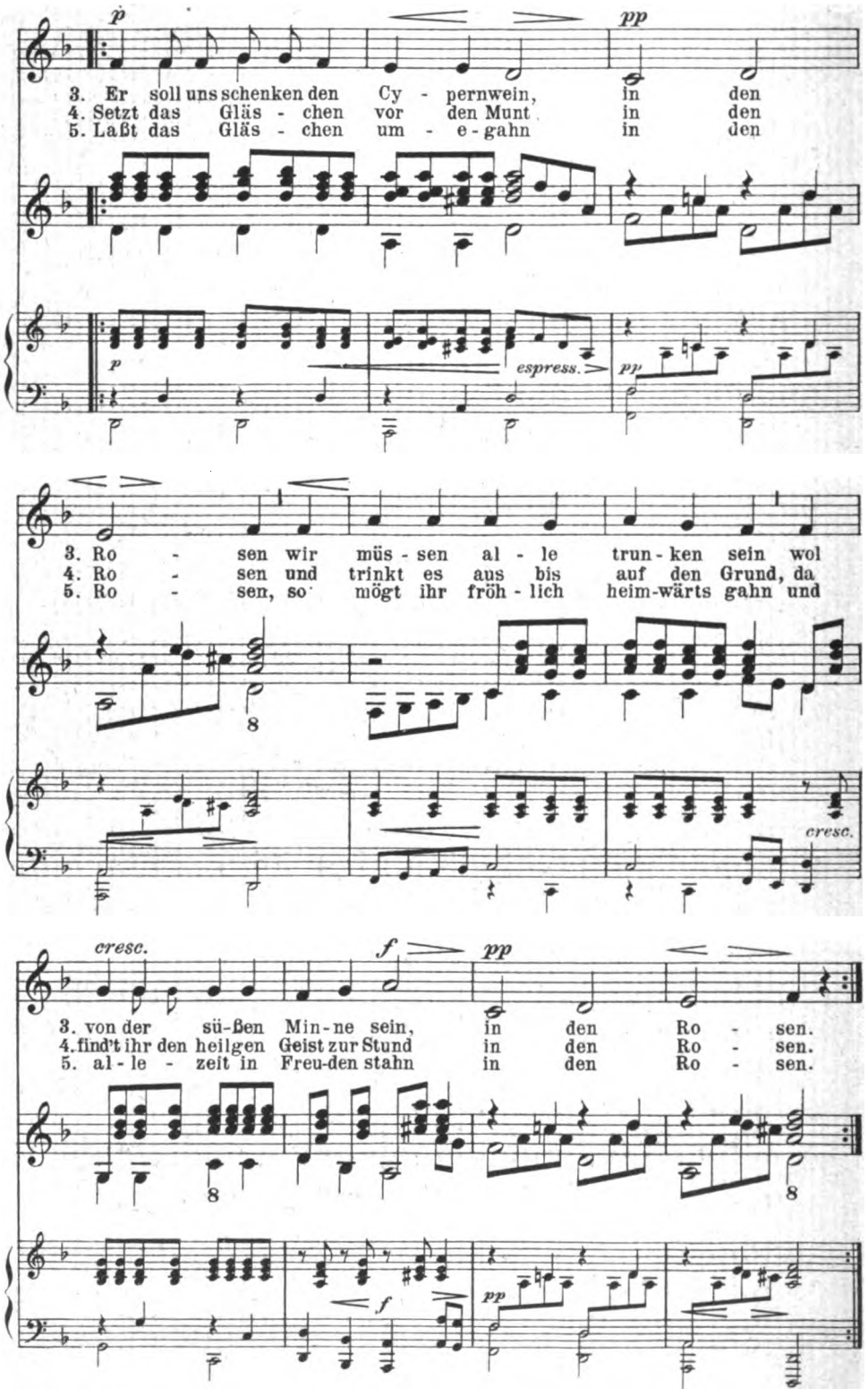
Ende des 15. Jahrh.

Für Guitarre bearbeitet und für Klavier übertragen von Heinrich Scherrer.



Eigentumsrecht vorbehalten: H. Scherrer.

Digitized by Google



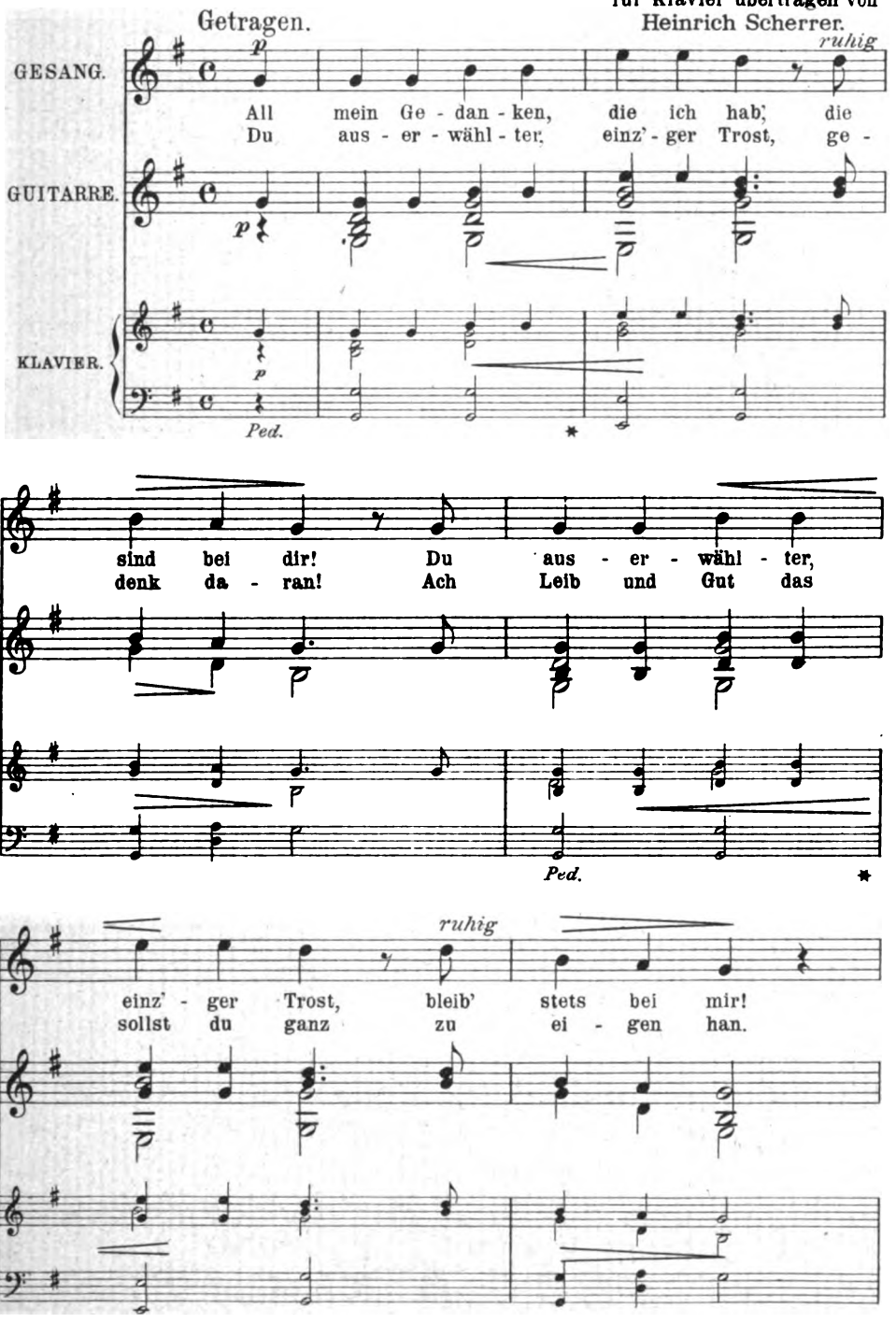
Digitized by Google

III.

ALL MEIN GEDANKEN.

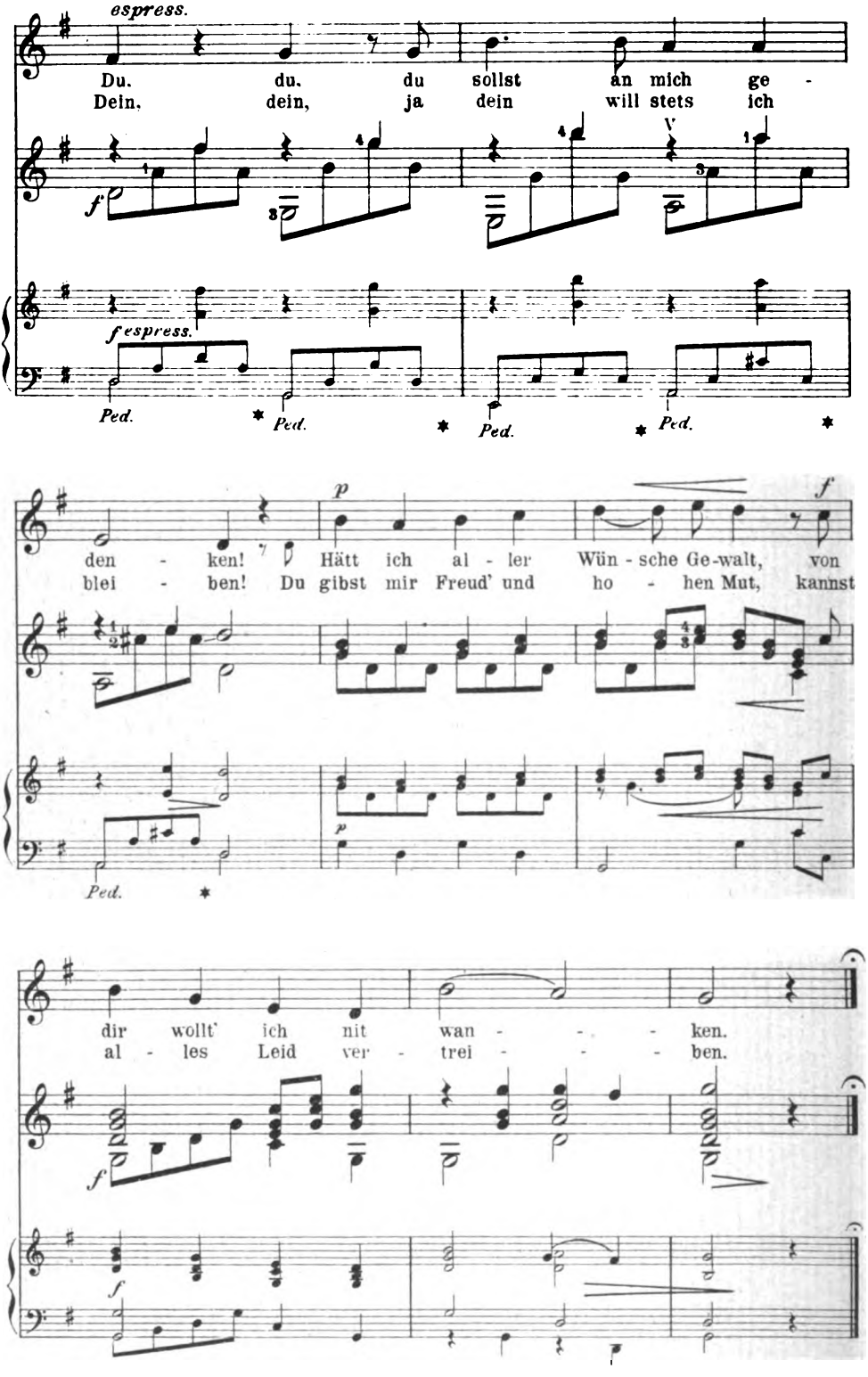
1452.
Mel. vor 1460.

Für Guitarre bearbeitet und für Klavier übertragen von Heinrich Scherrer.



Eigentumsrecht vorbehalten. H. Scherrer.

Digitized by Google



56091

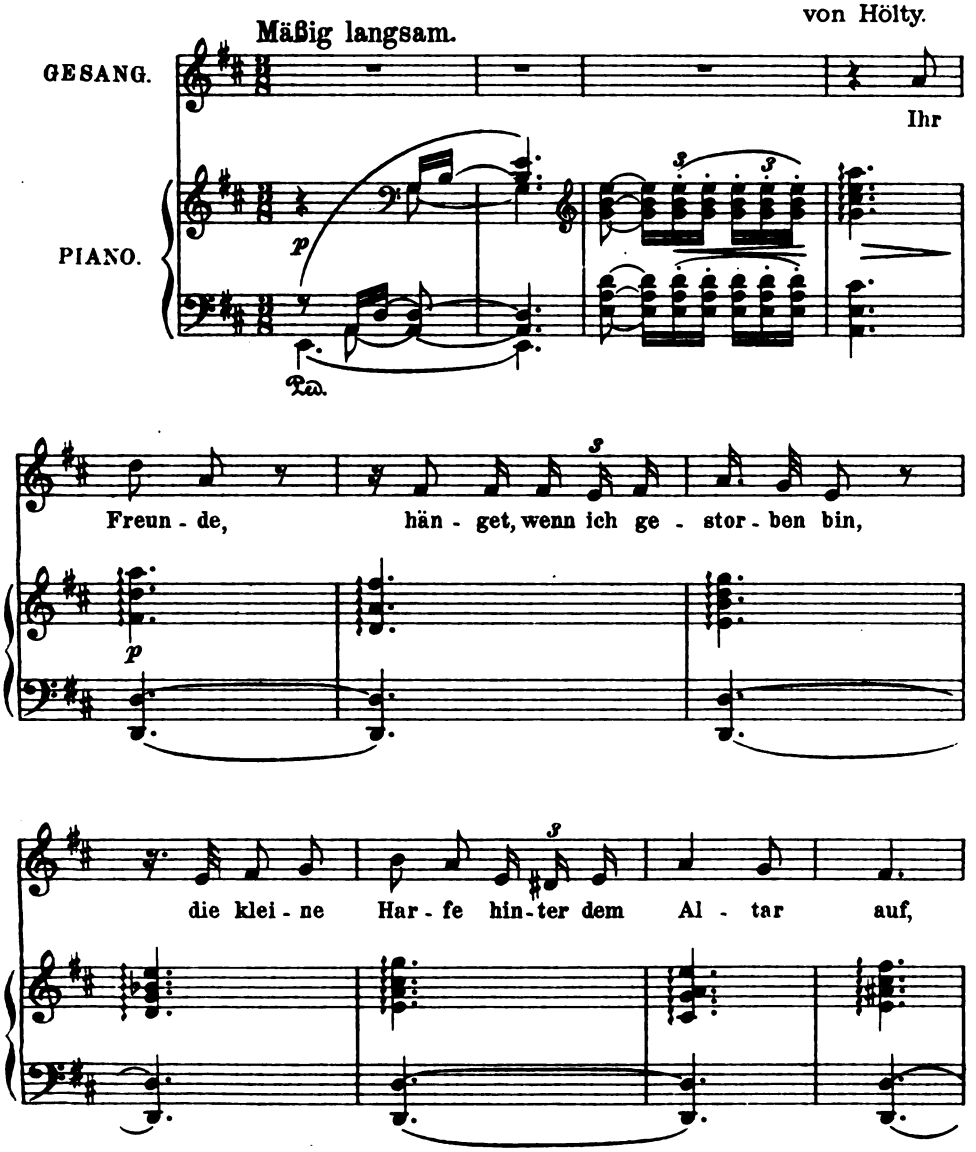
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

18. 2.

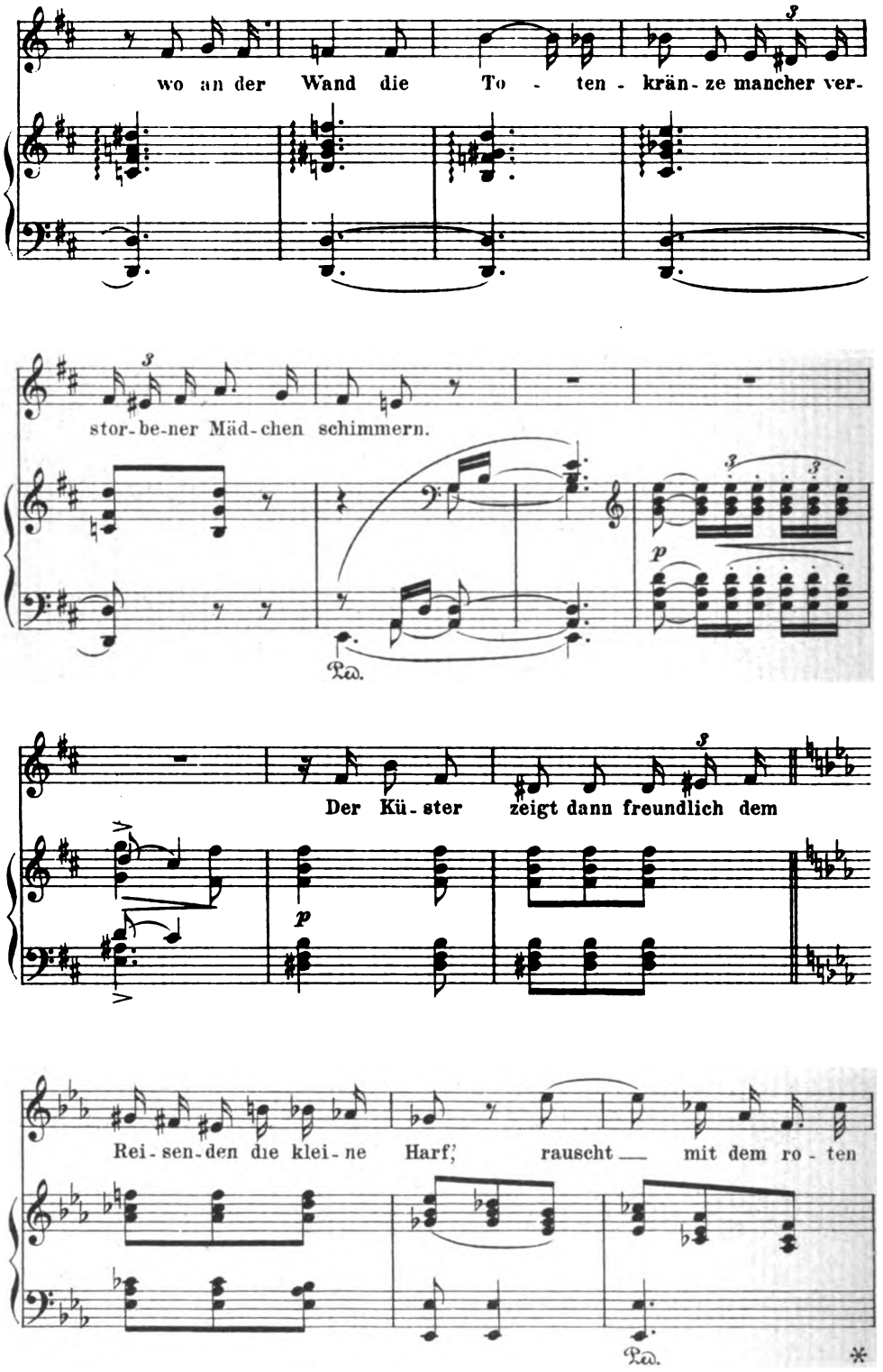
PETER CORNELIUS.

Op. 5. No. 6.
AUFTRAG
von Hölty.

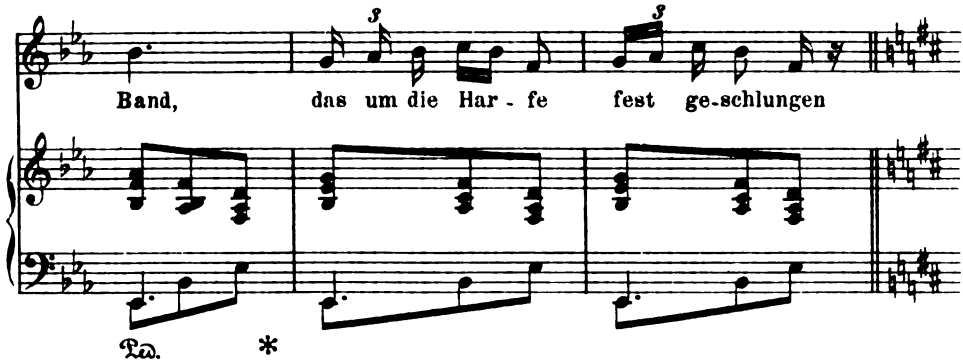


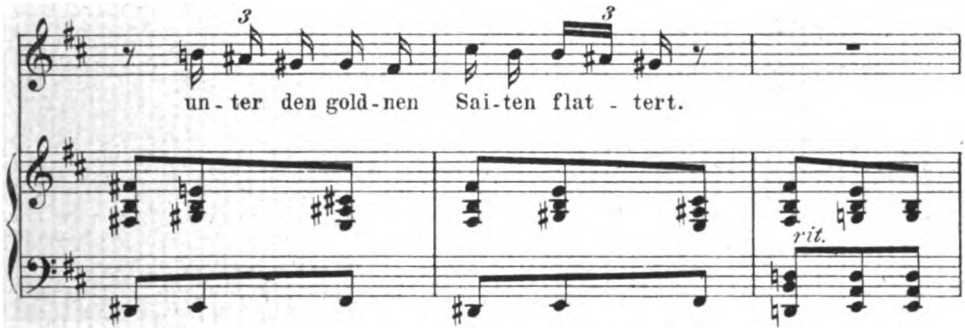
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
56147

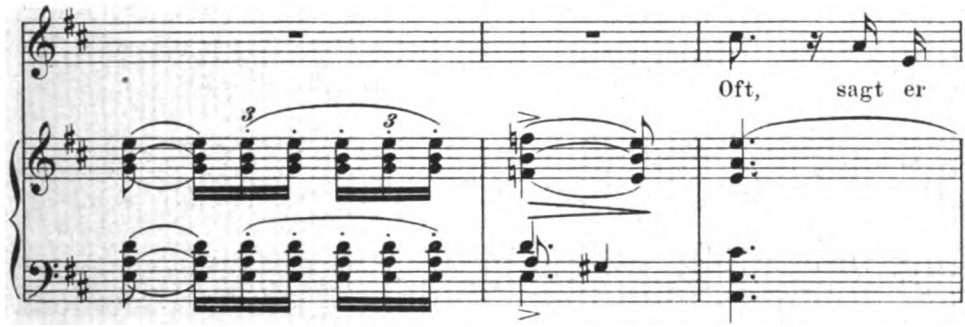
Digitized by Google

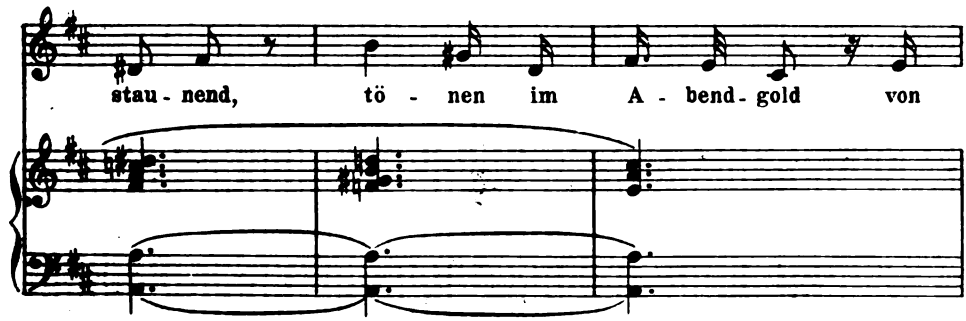


Digitized by Google

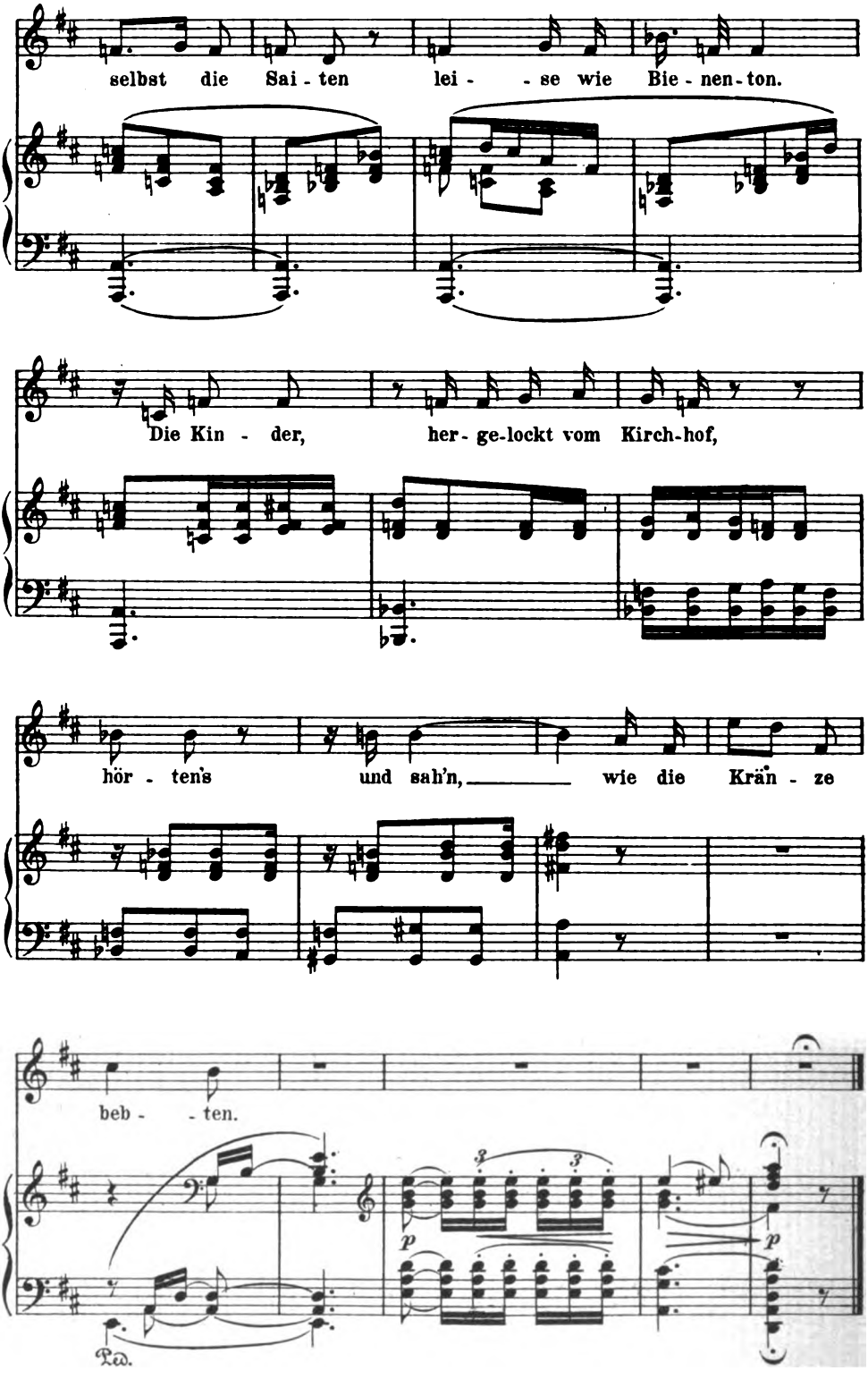








Digitized by Google

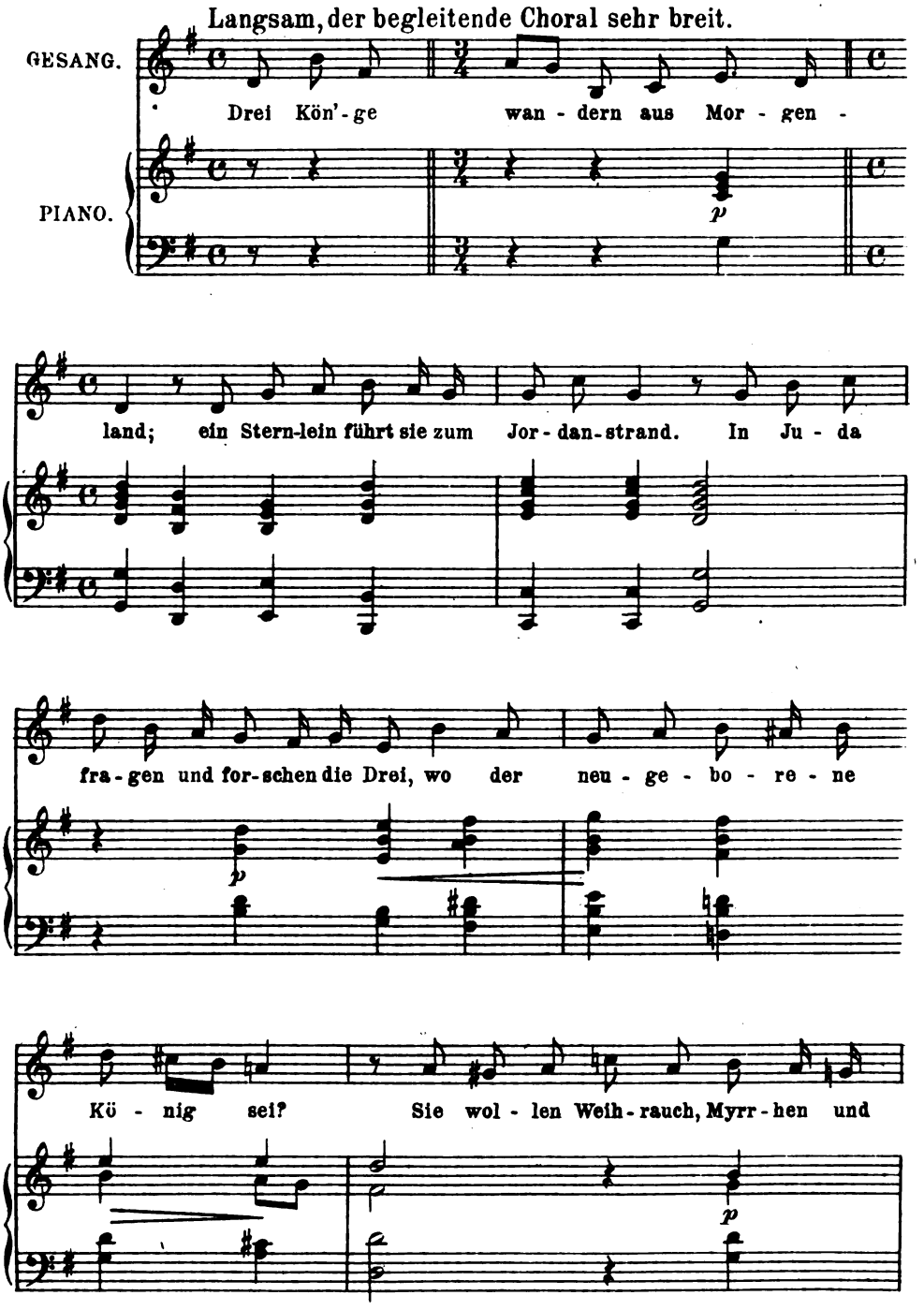


Digitized by Google

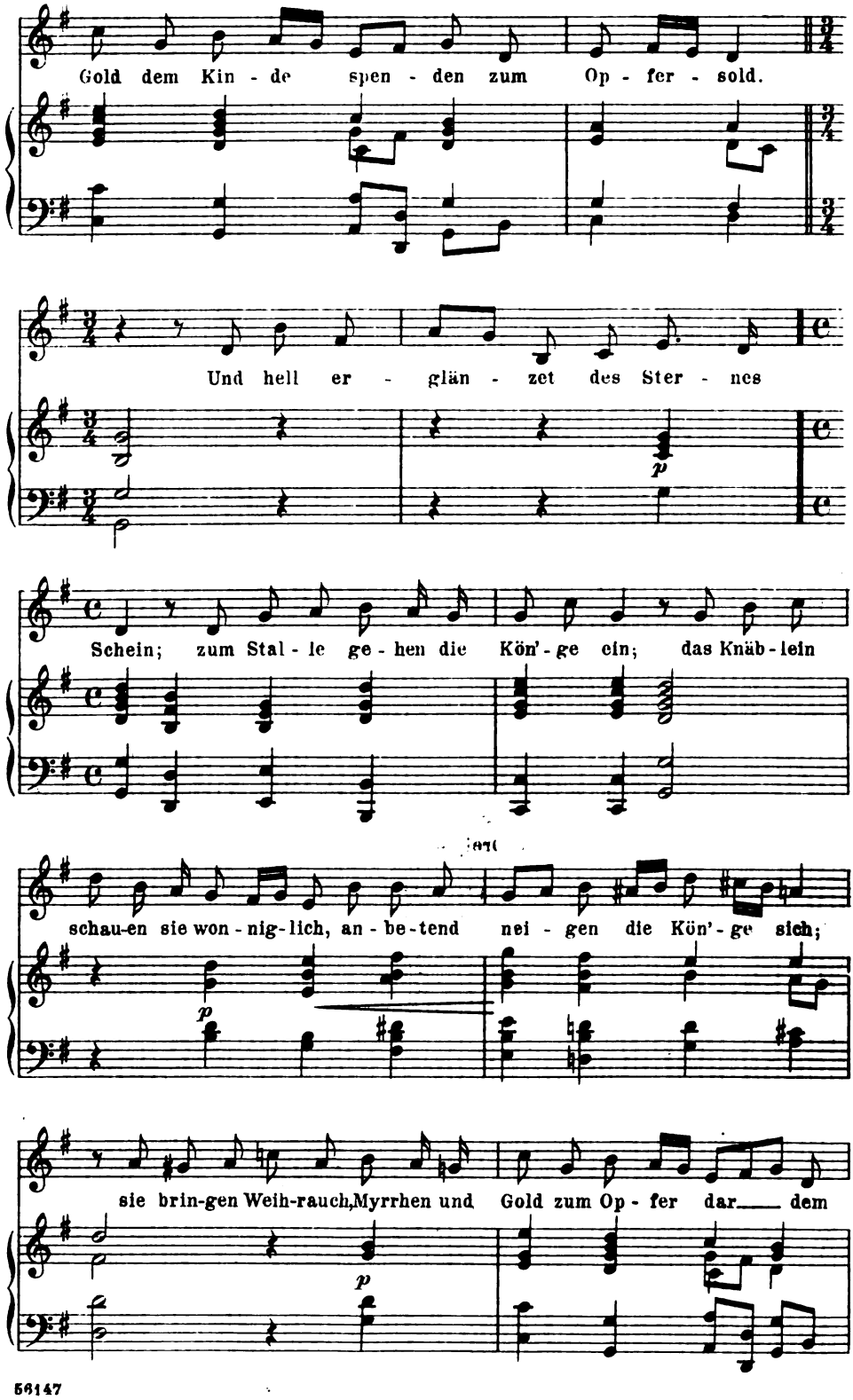
PETER CORNELIUS.

DIE KÖNIGE.

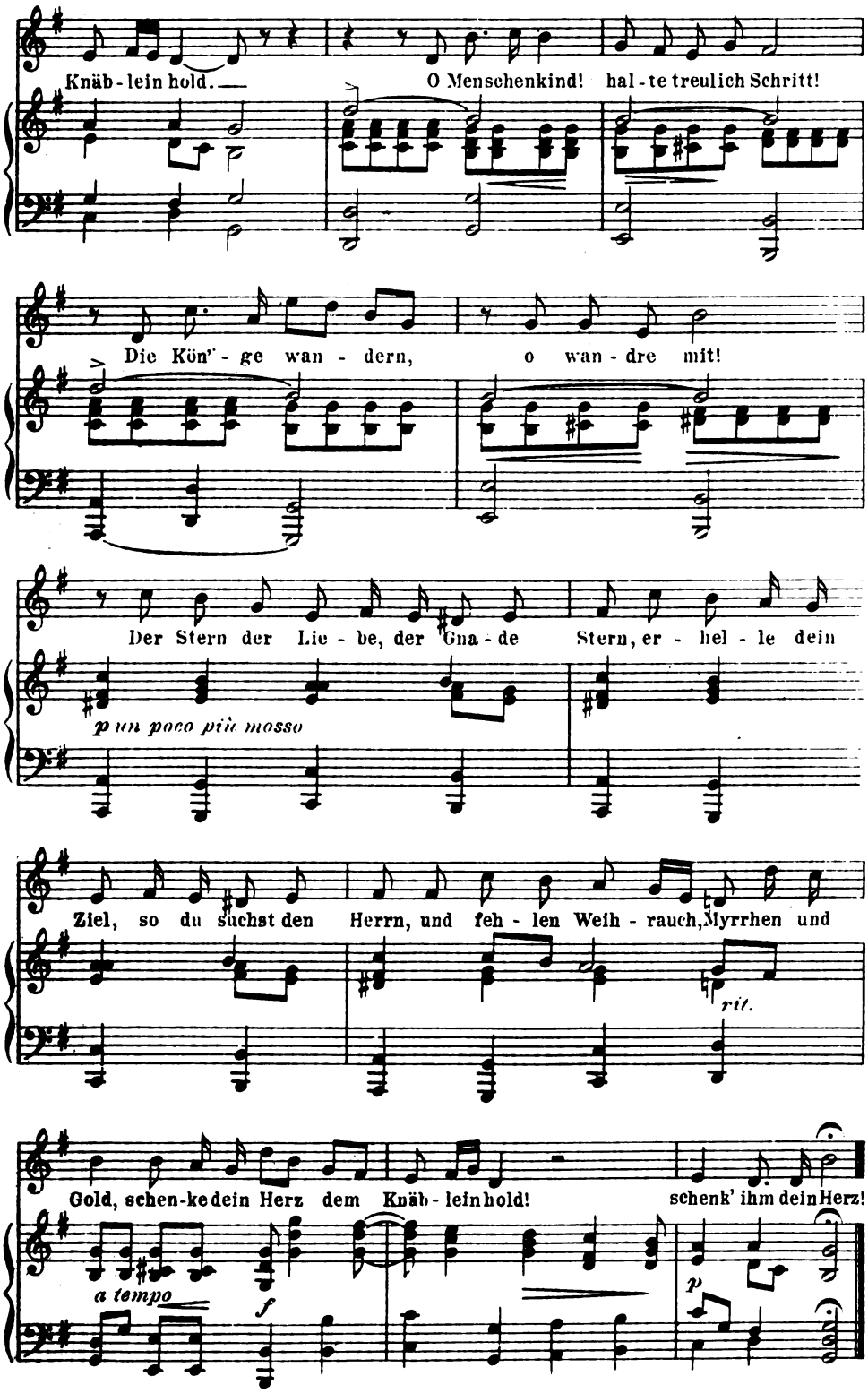
Aus den Weihnachtsliedern.



Digitized by Google



Digitized by Google

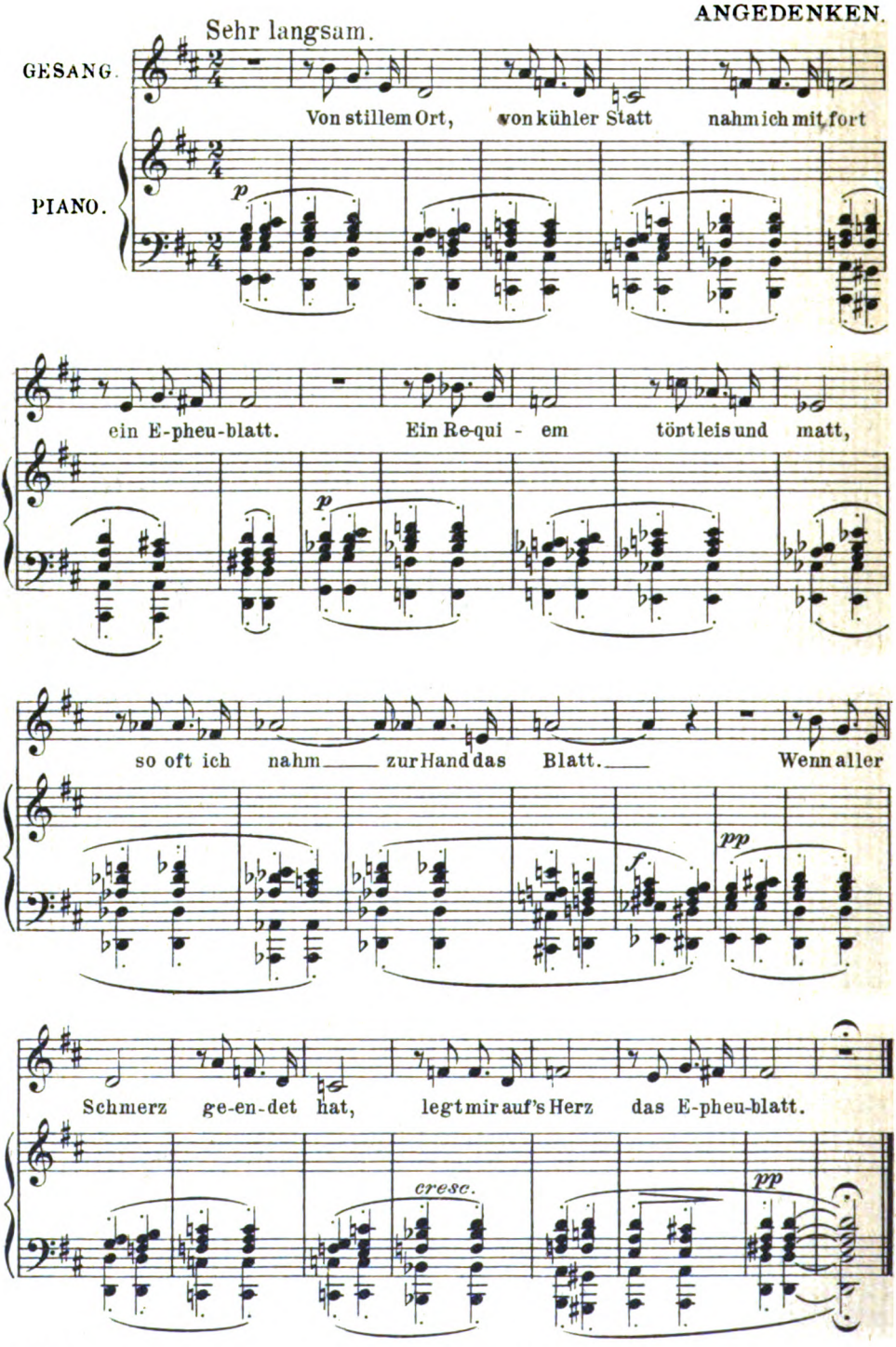


Digitized by Google

PETER CORNELIUS.

Op. 3. No. 2.

ANGEDENKEN.



56147

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

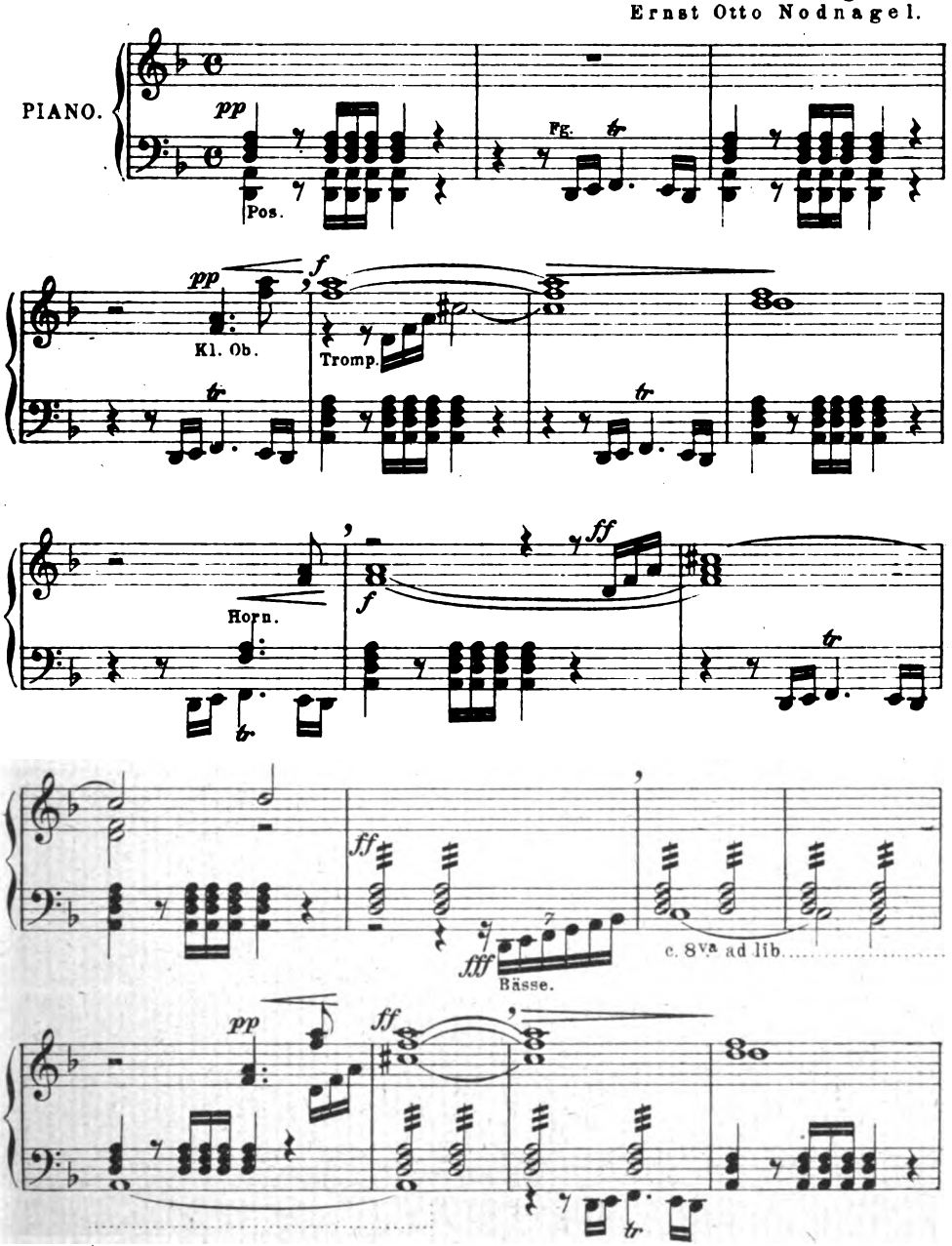
18. 2

GUSTAV MAHLER.

III. SINFONIE (d moll).

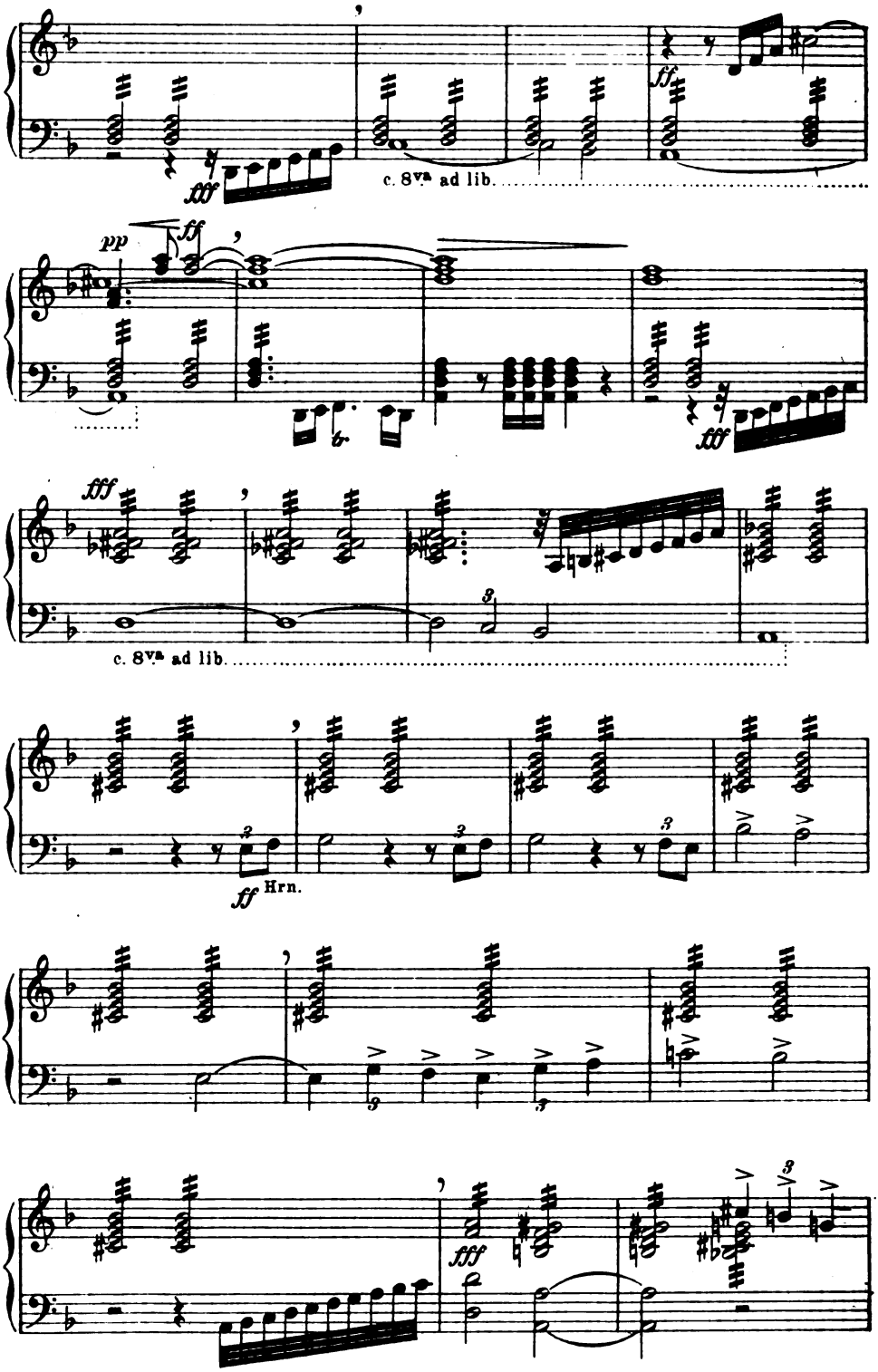
Hauptthema des I. Satzes.

Für Klavier arrang. von
Ernst Otto Nodnagel.

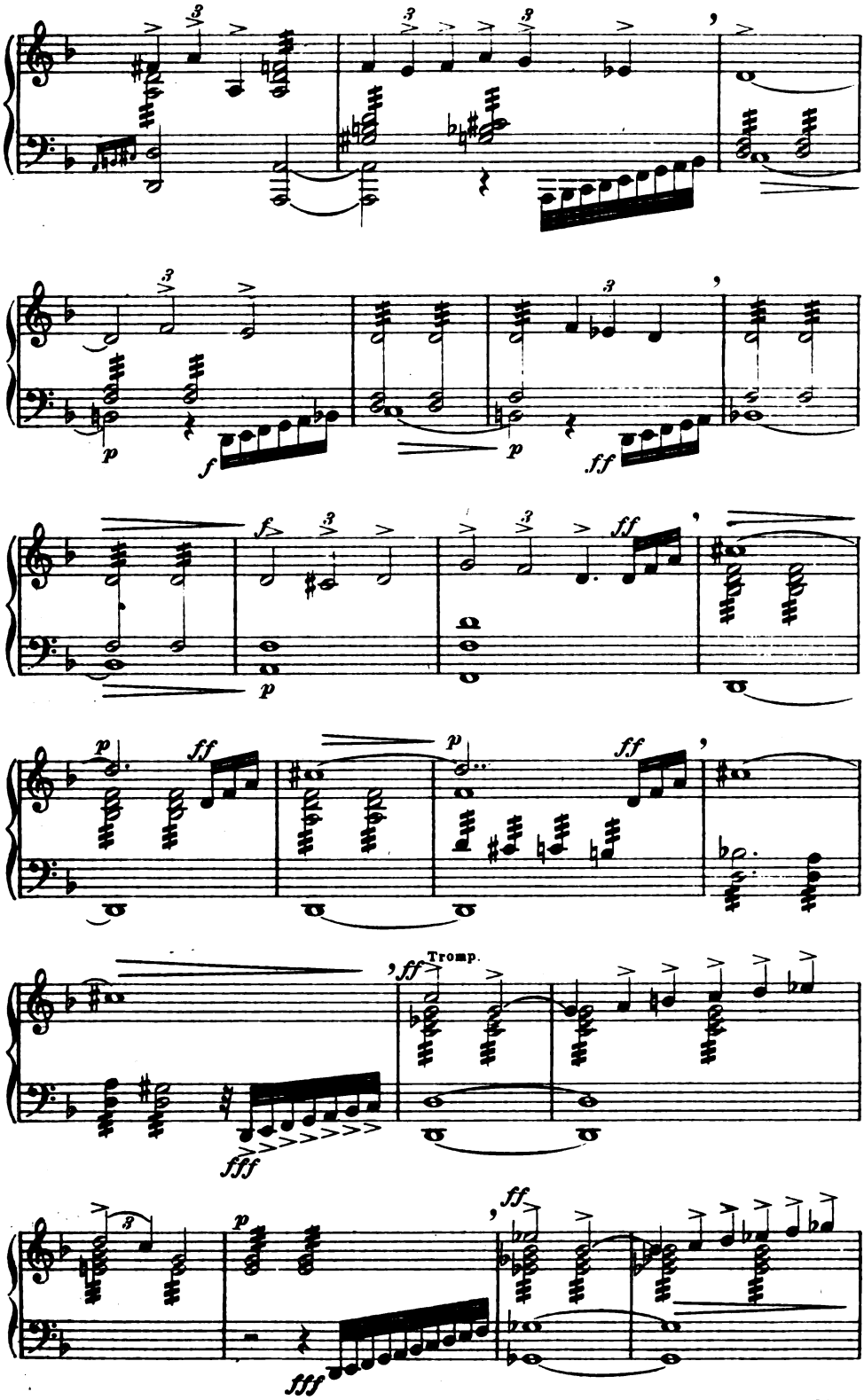


Mit Bewilligung des Musikalienverlages Josef Weinberger, Leipzig.-Wien.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

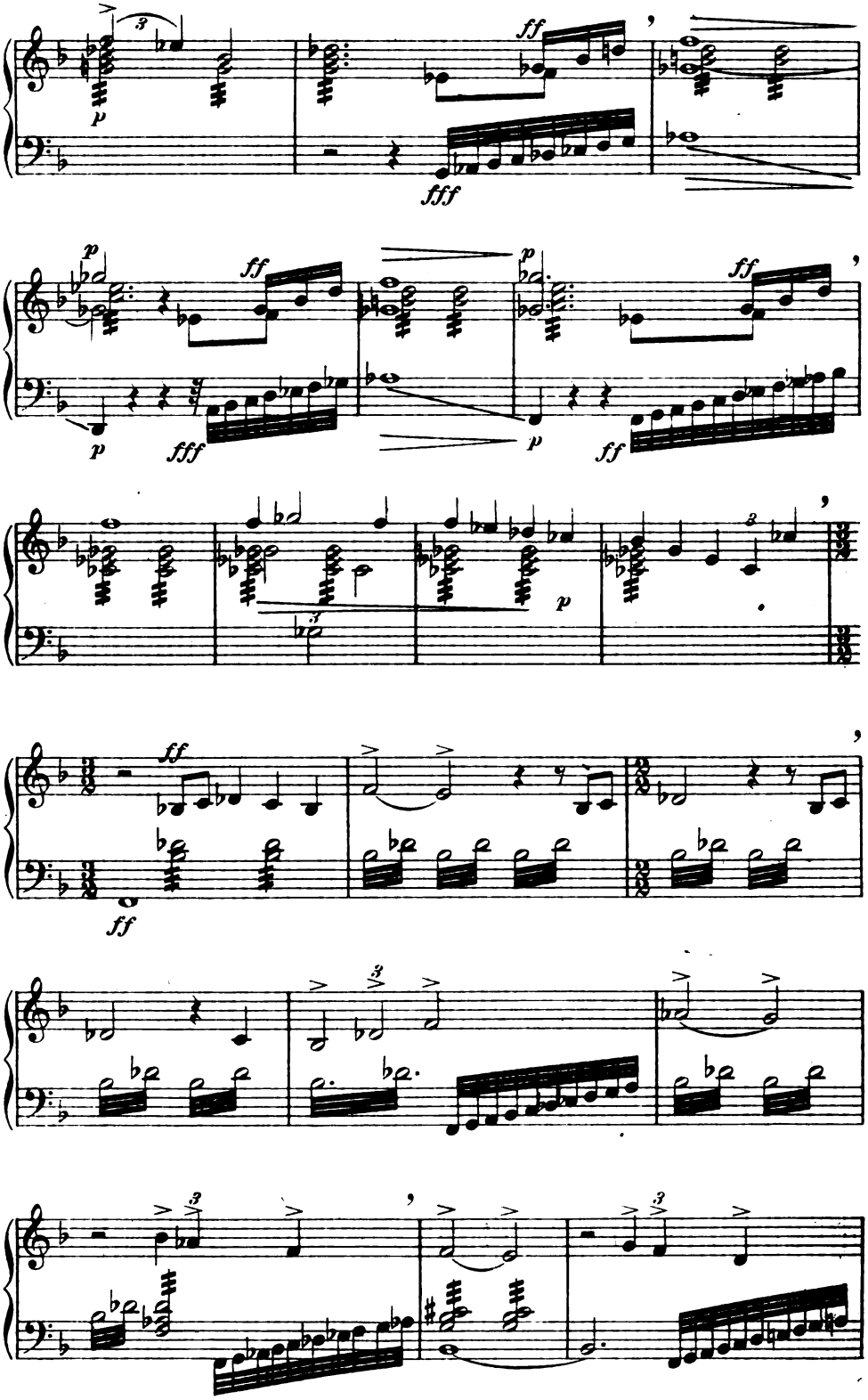
Digitized by Google



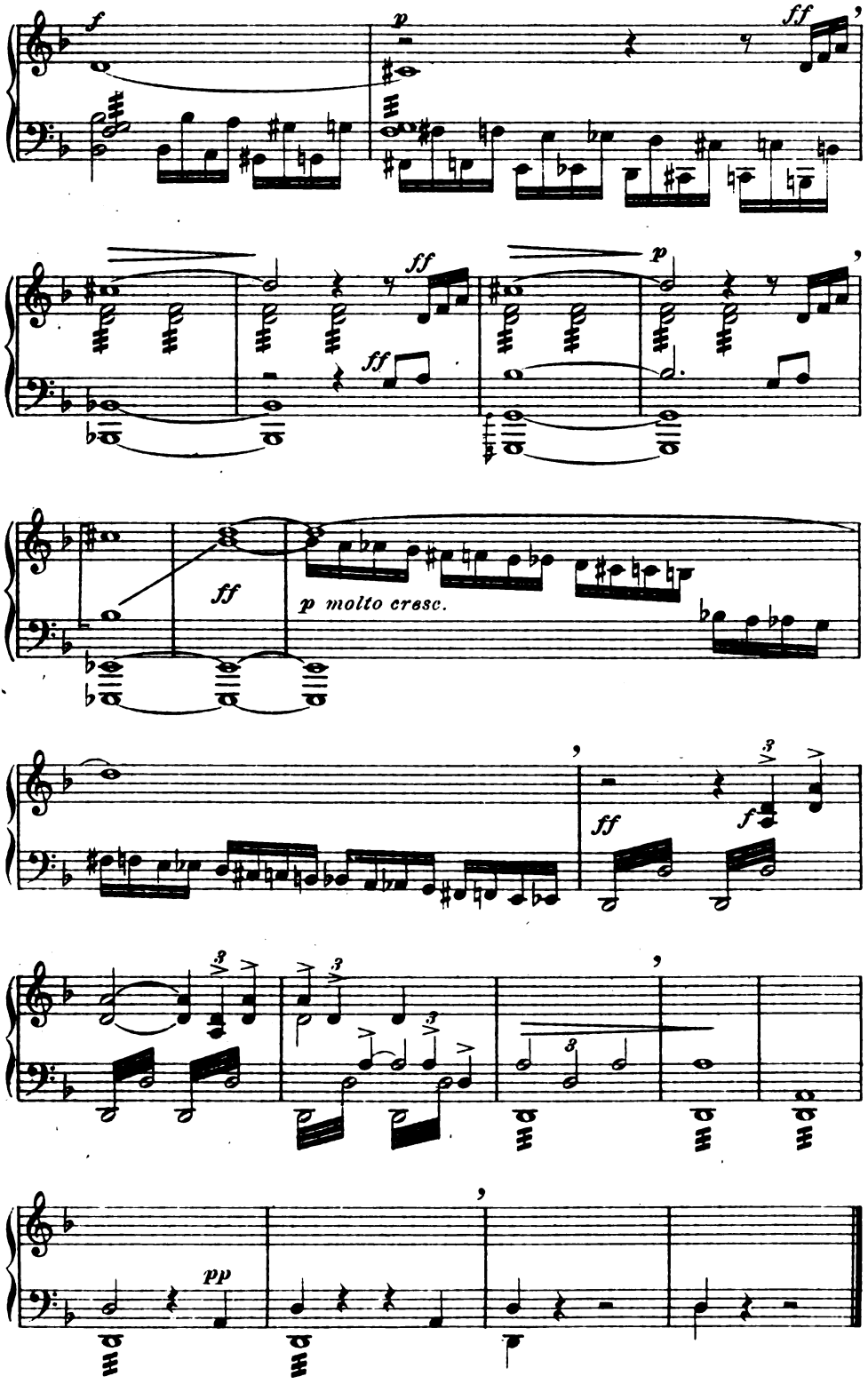
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



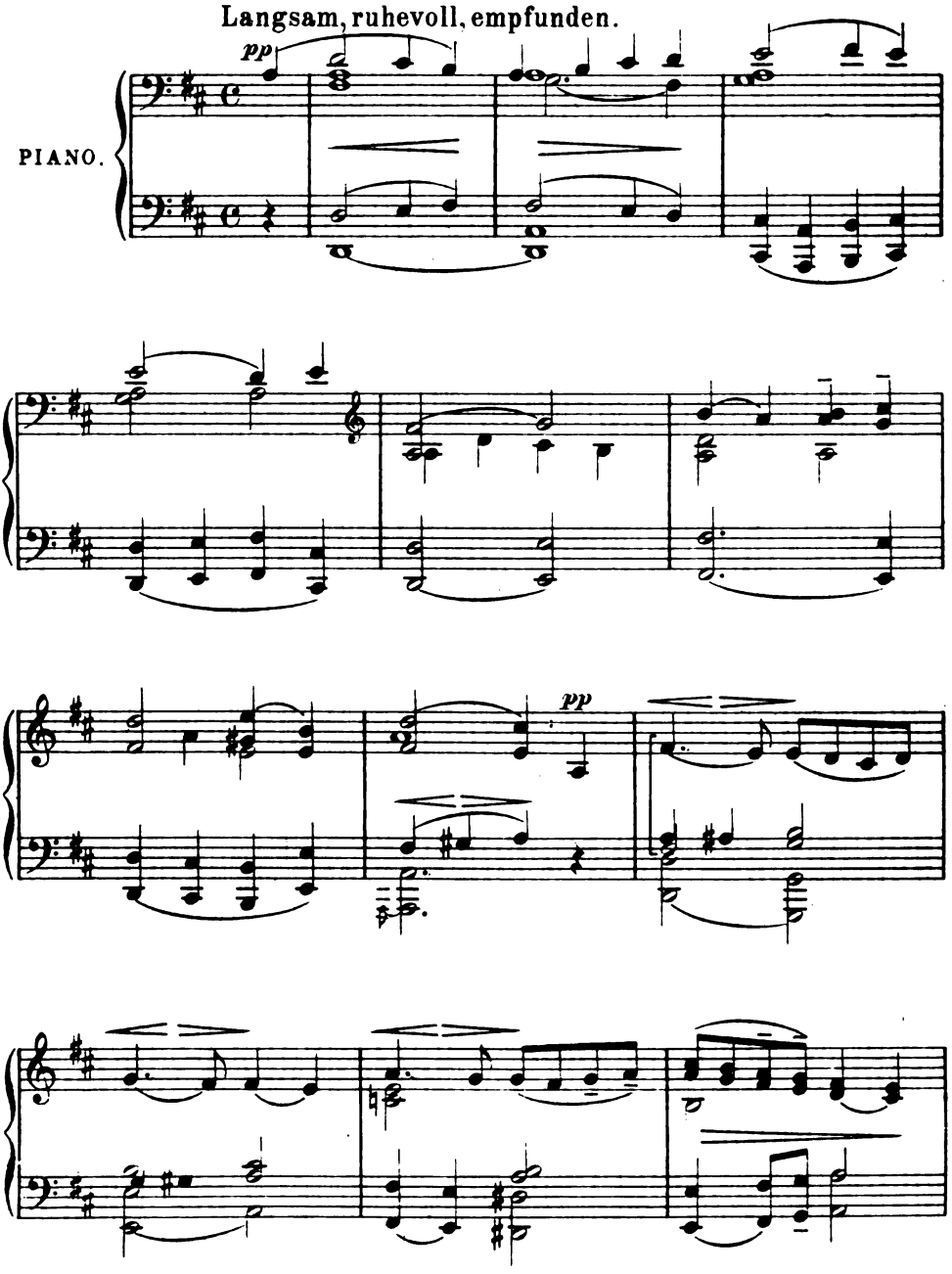
Digitized by Google

GUSTAV MAHLER.

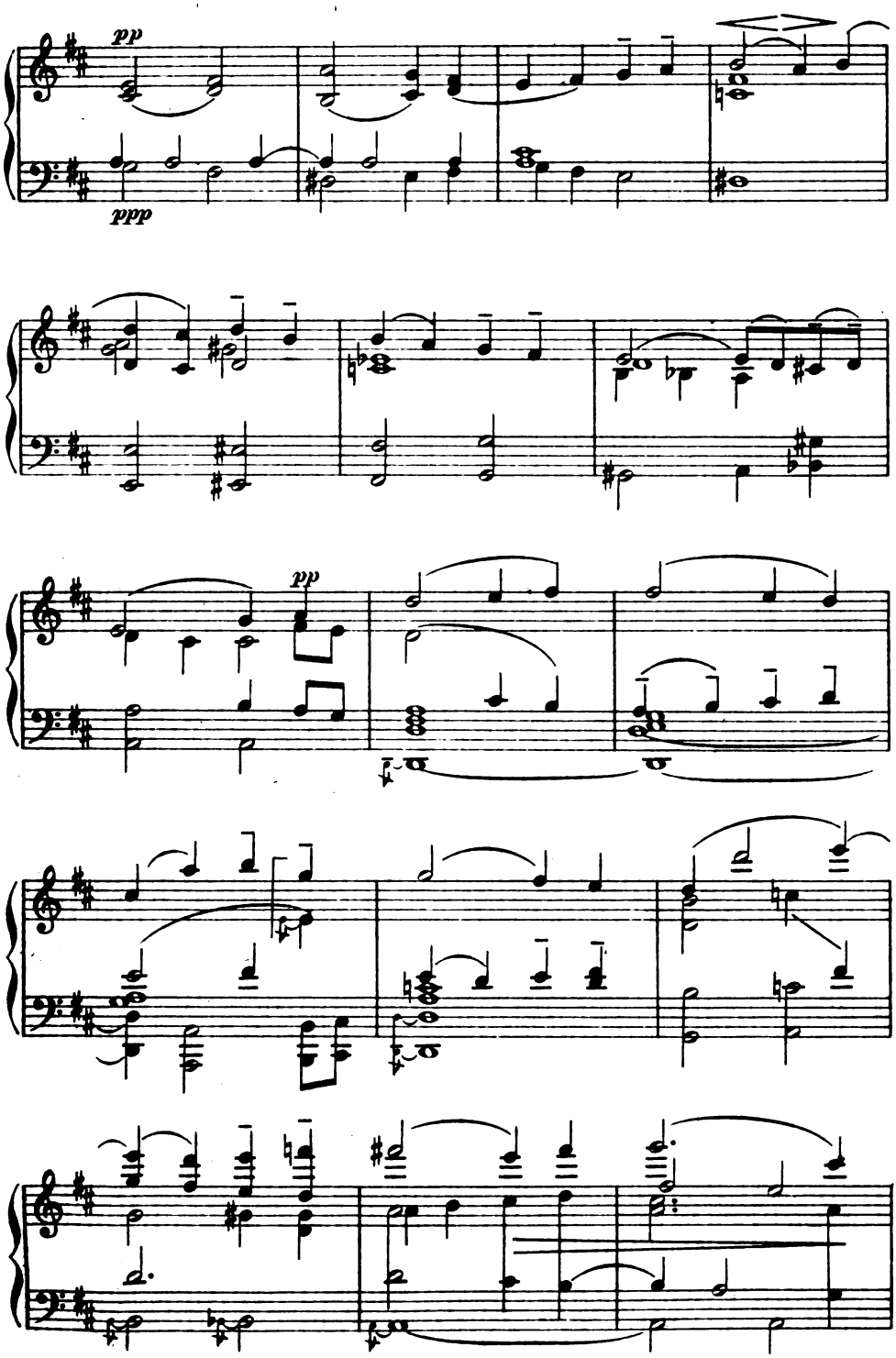
III. SINFONIE (d moll).
Exposition des Finales.

Für Klavier arrang. von
Ernst Otto Nodnagel.

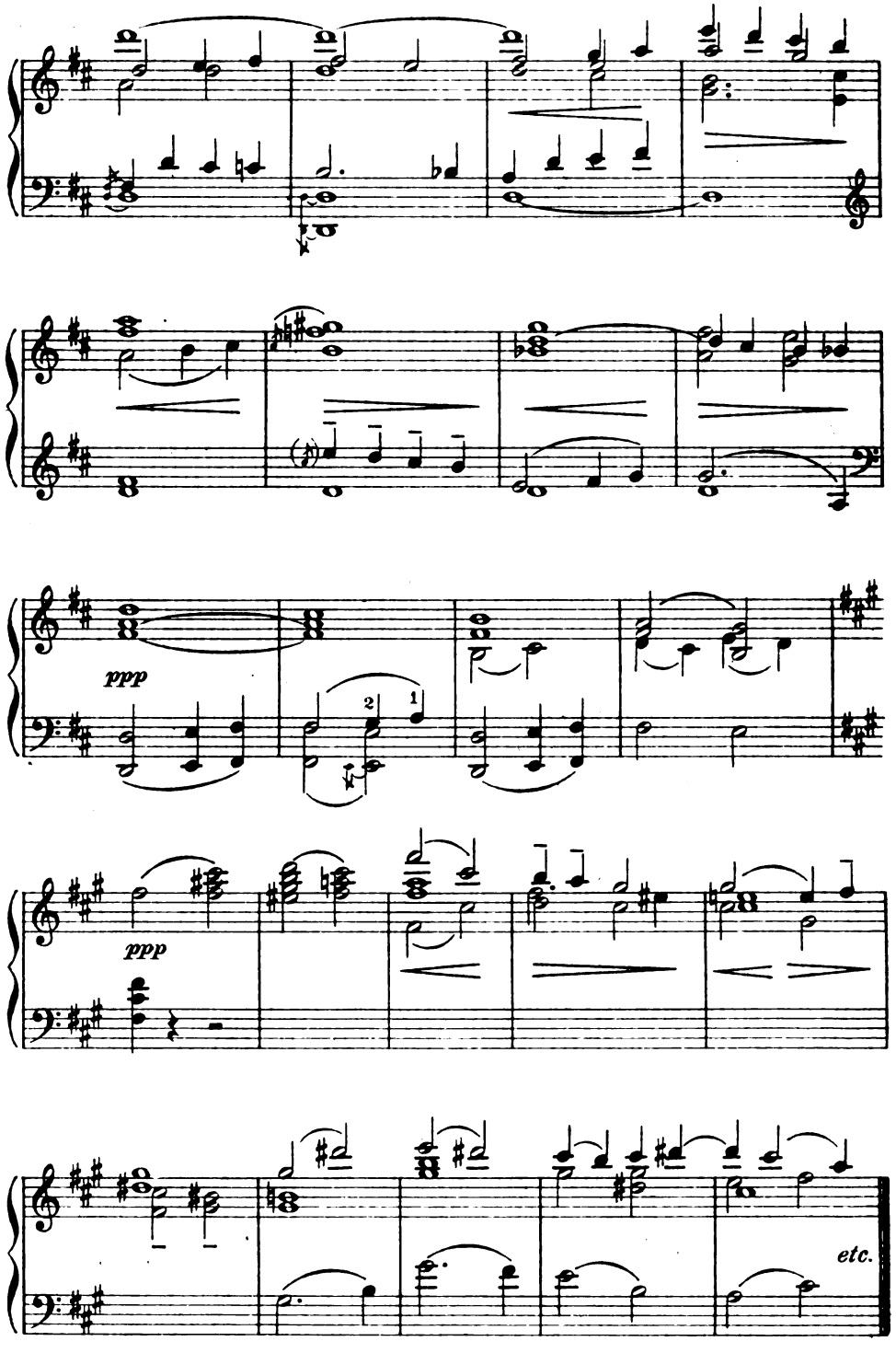
Langsam, ruhevoll, empfunden.



Digitized by Google



Digitized by Google



56246

Stichu Druckv. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

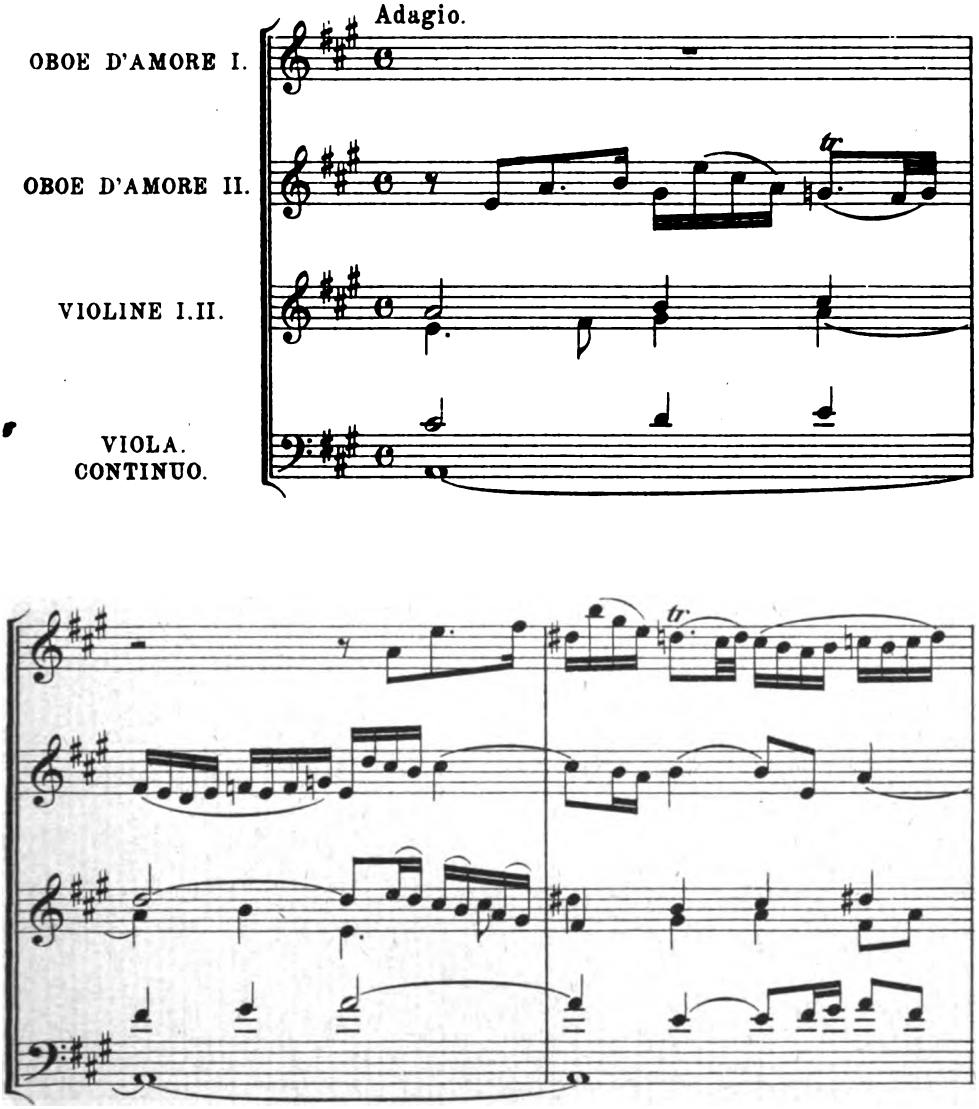
BEILAGE ZUM KUNSTWART

18. 2.

JOH. SEB. BACH.

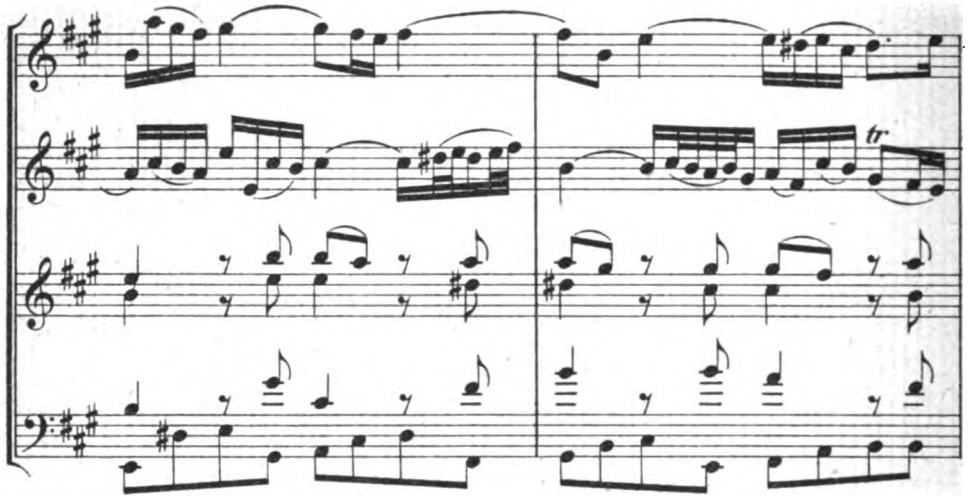
Anfang der 3. Kantate:
„ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID."
Nach dem 1. Band der Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel.

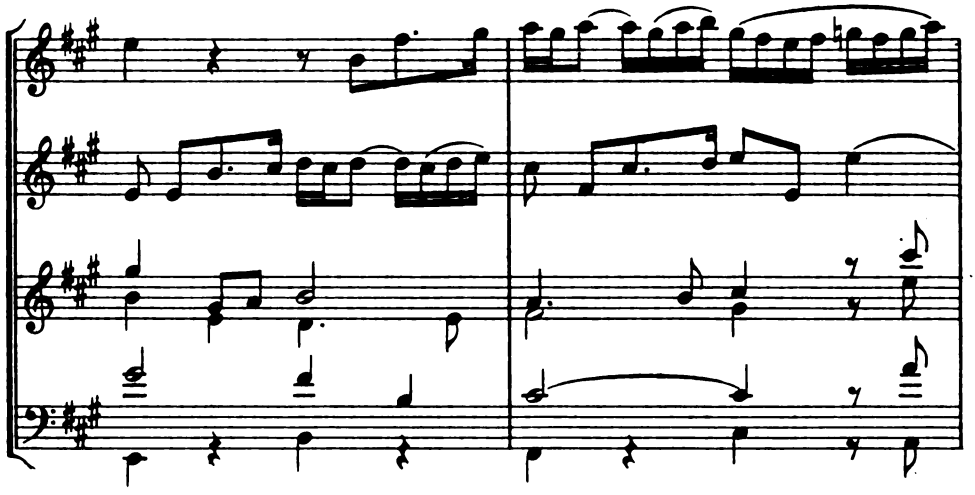
1.

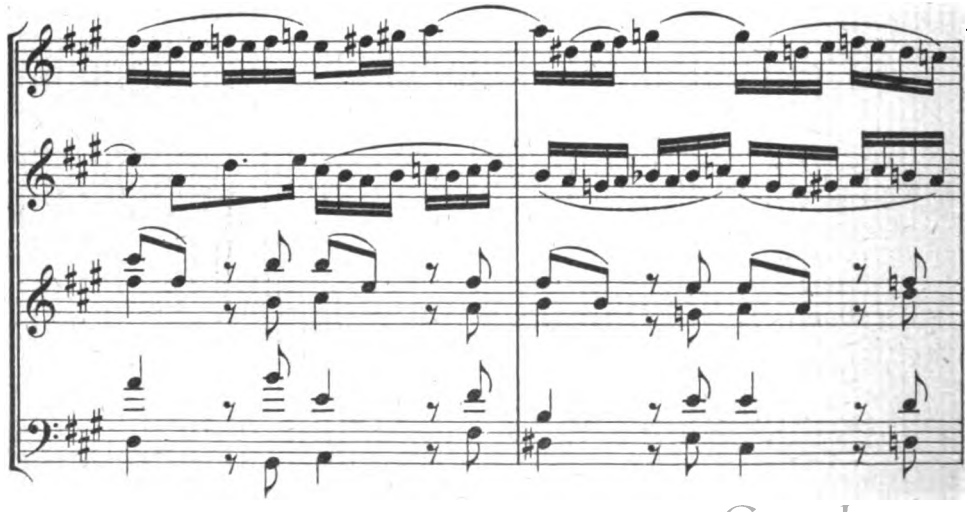


Mit Bewilligung der Verleger Breitkopf & Härtel und Peters in Leipzig.

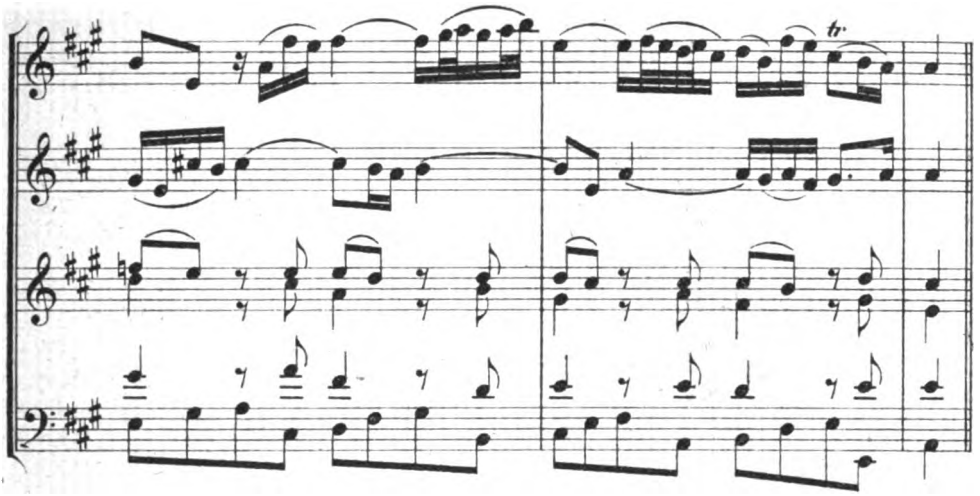
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten. Digitized by Google





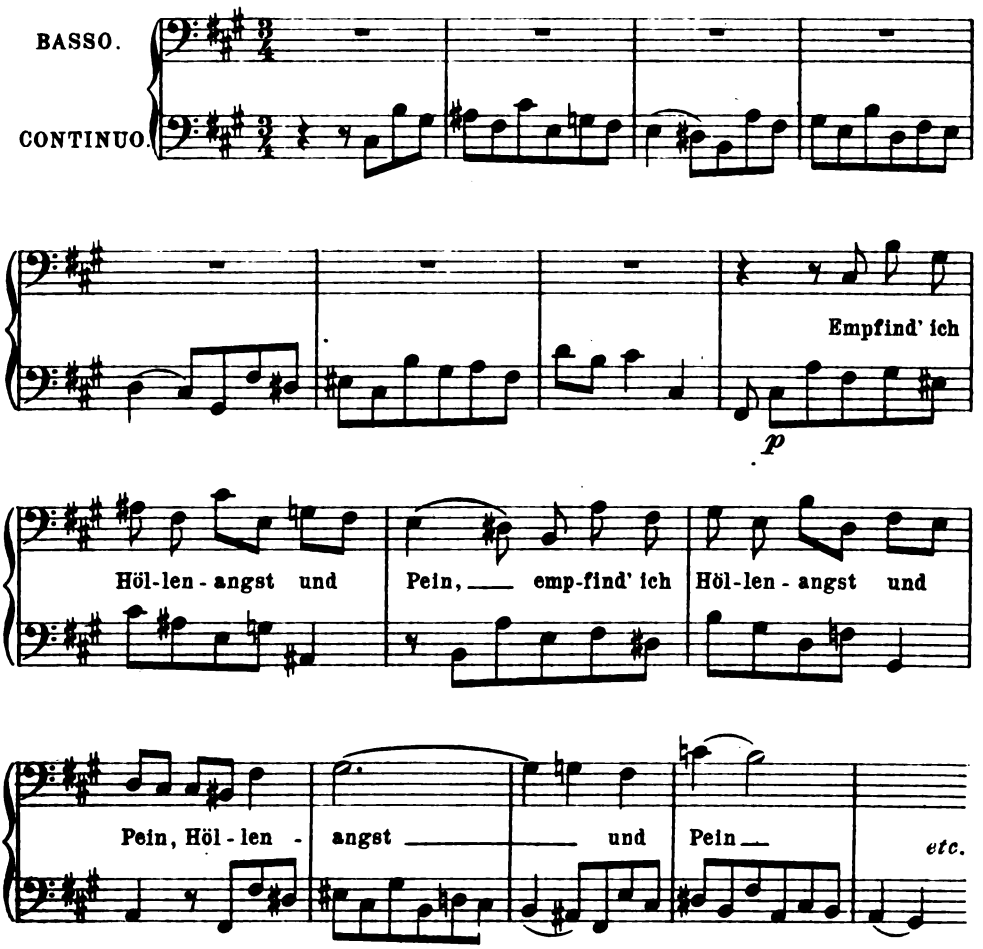


Digitized by Google



Anfang der Arie aus derselben Kantate:
„EMPFIND' ICH HÖLLENANGST UND PEIN."
Nach der Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel.

2.

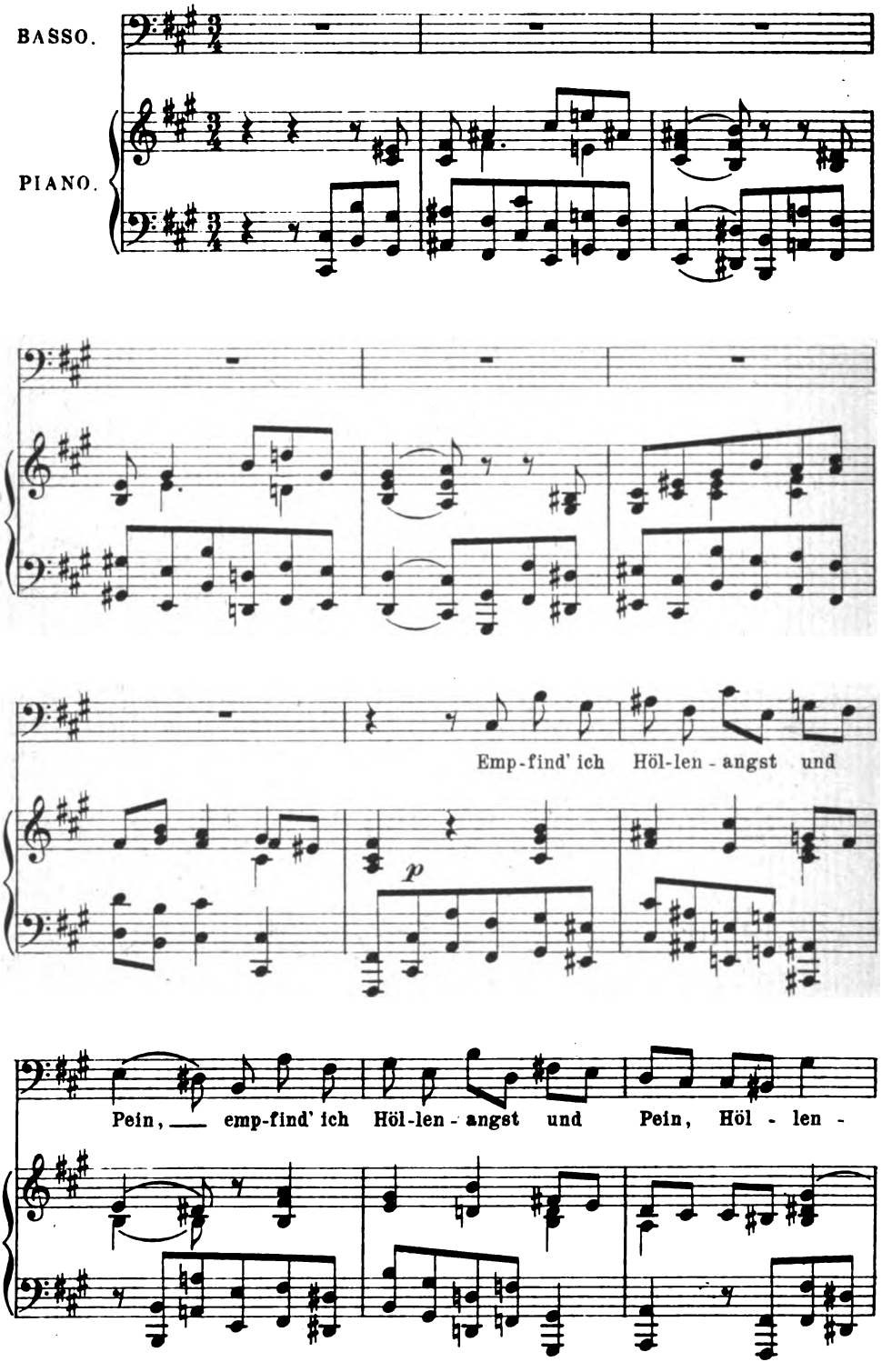


Digitized by Google

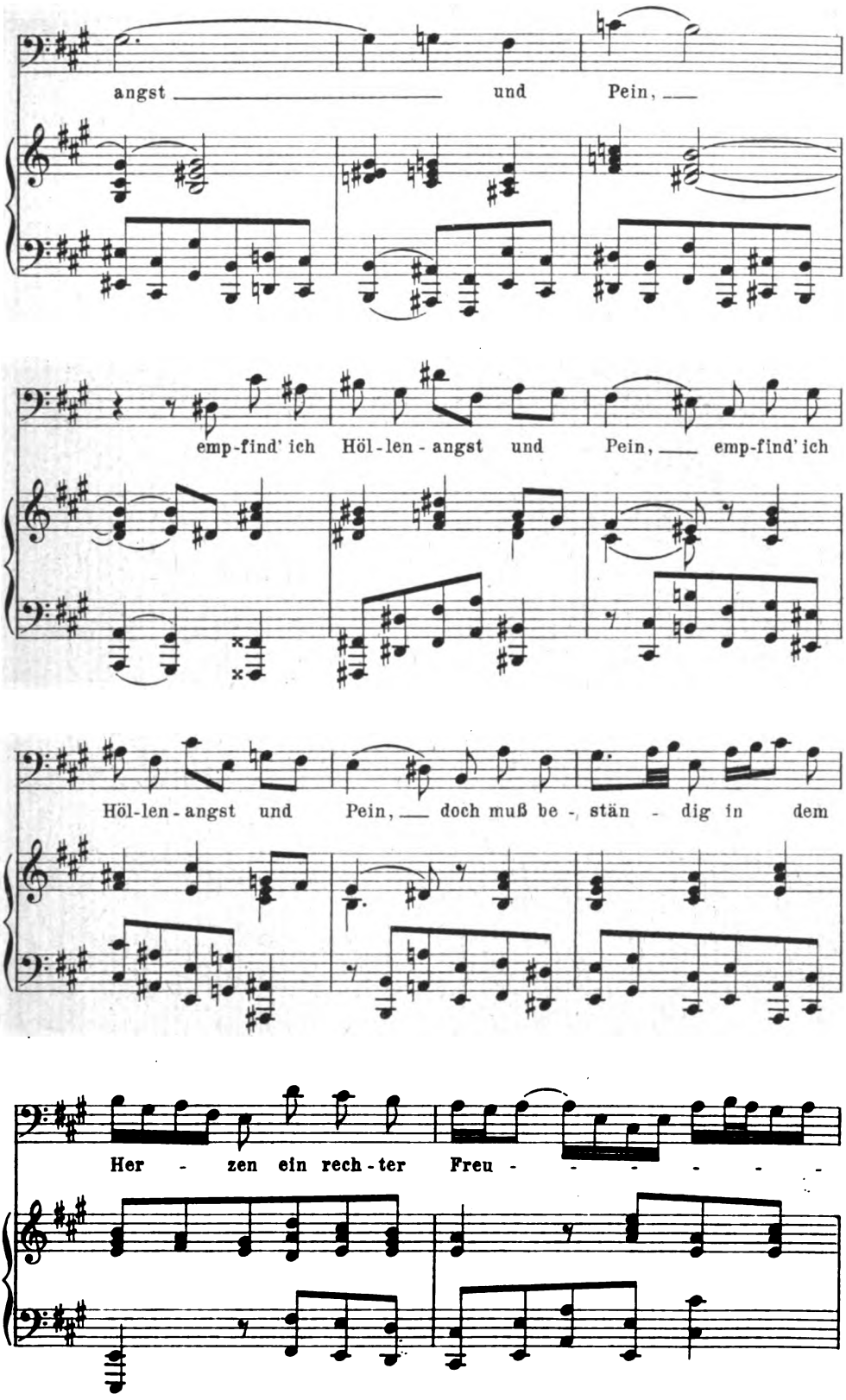
Anfang der Arie aus derselben Kantate:
„EMPFIND' ICH HÖLLENANGST UND PEIN."

3.

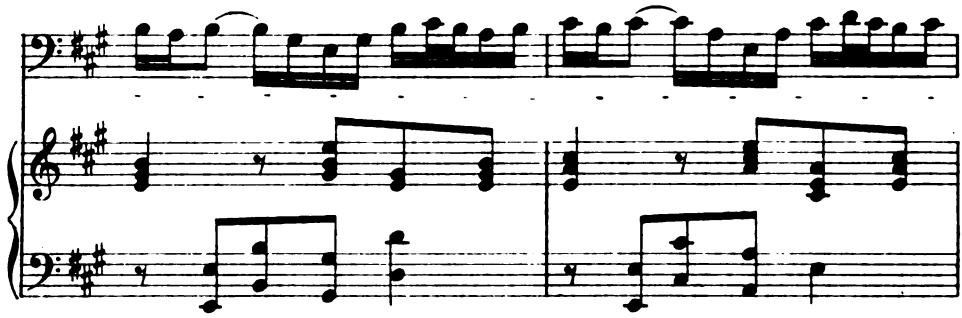
Nach der Ausgabe bei Peters, bearbeitet von G. Rösler.

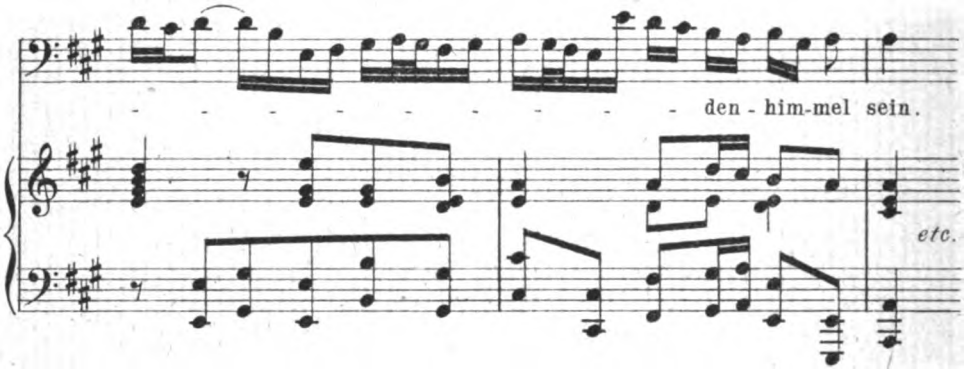


Digitized by Google



Digitized by Google

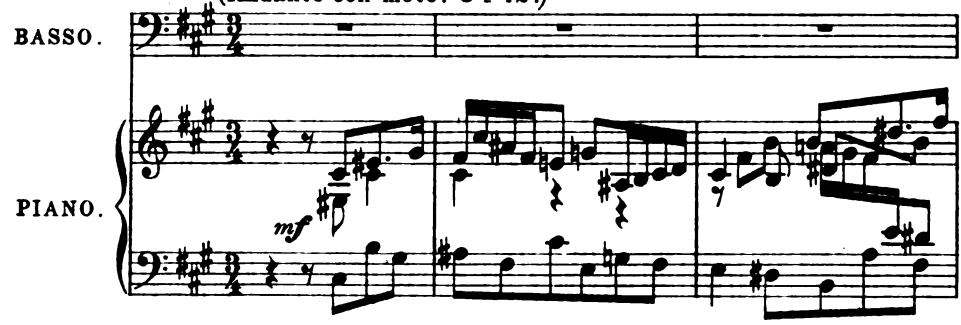


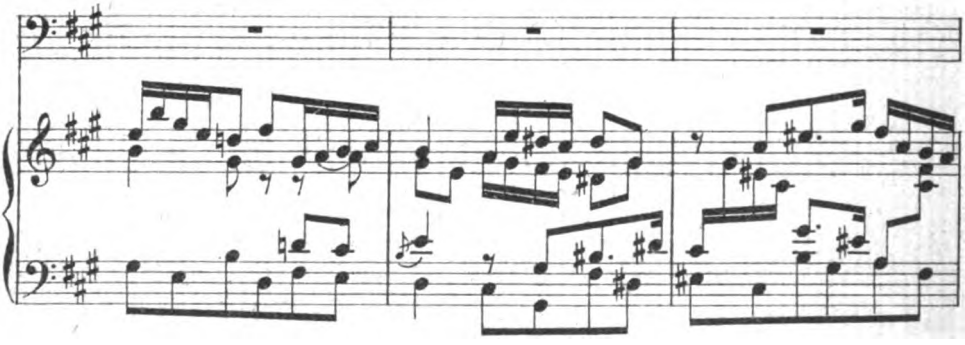


Anfang der Arie aus derselben Kantate:
„EMPFIND' ICH HÖLLENANGST UND PEIN."
Nach der Ausgabe bei Breitkopf & Härtel,
bearbeitet von Prof. Dr. B. Todt.

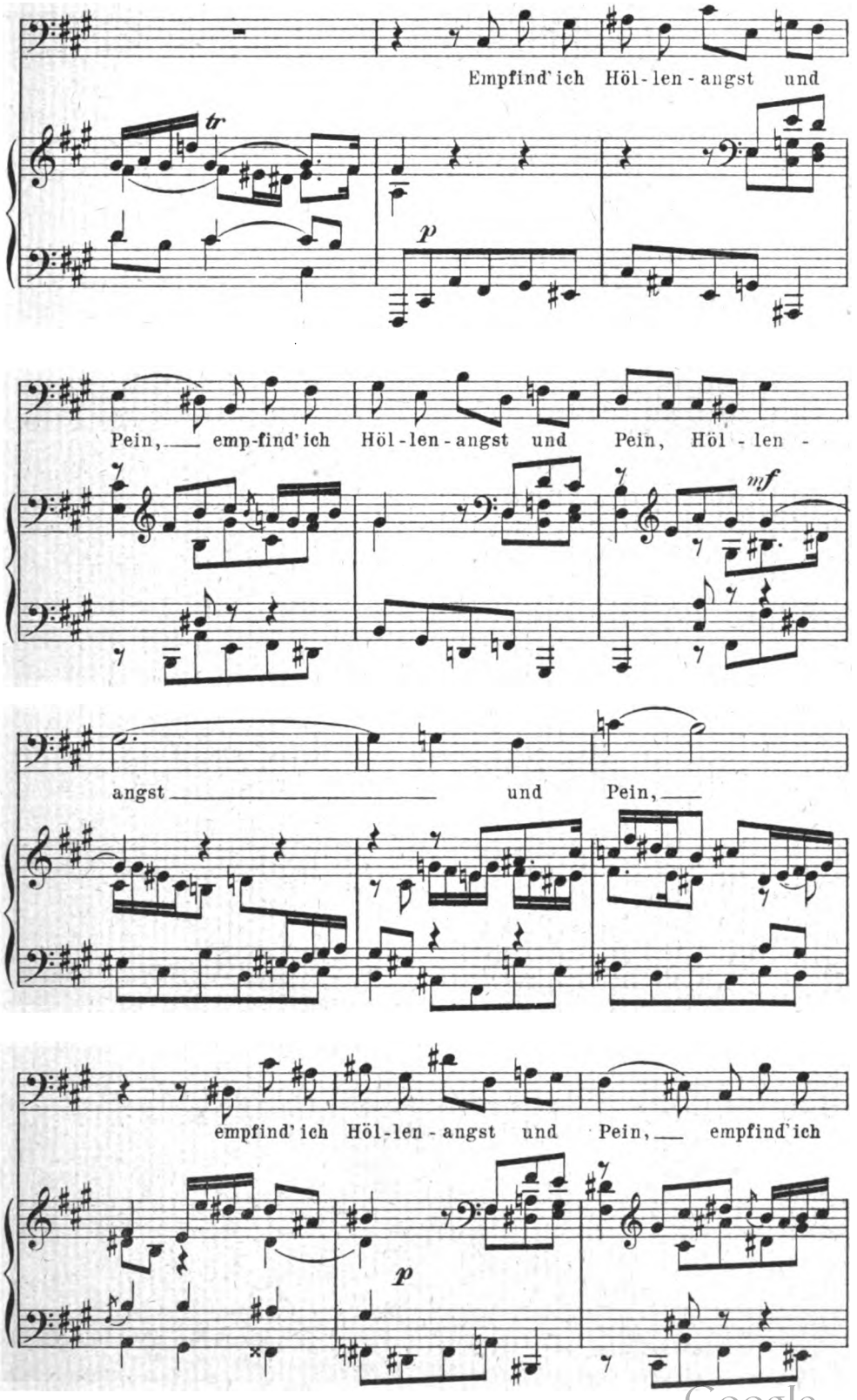
4.

(Andante con moto. ♩ = 72.)

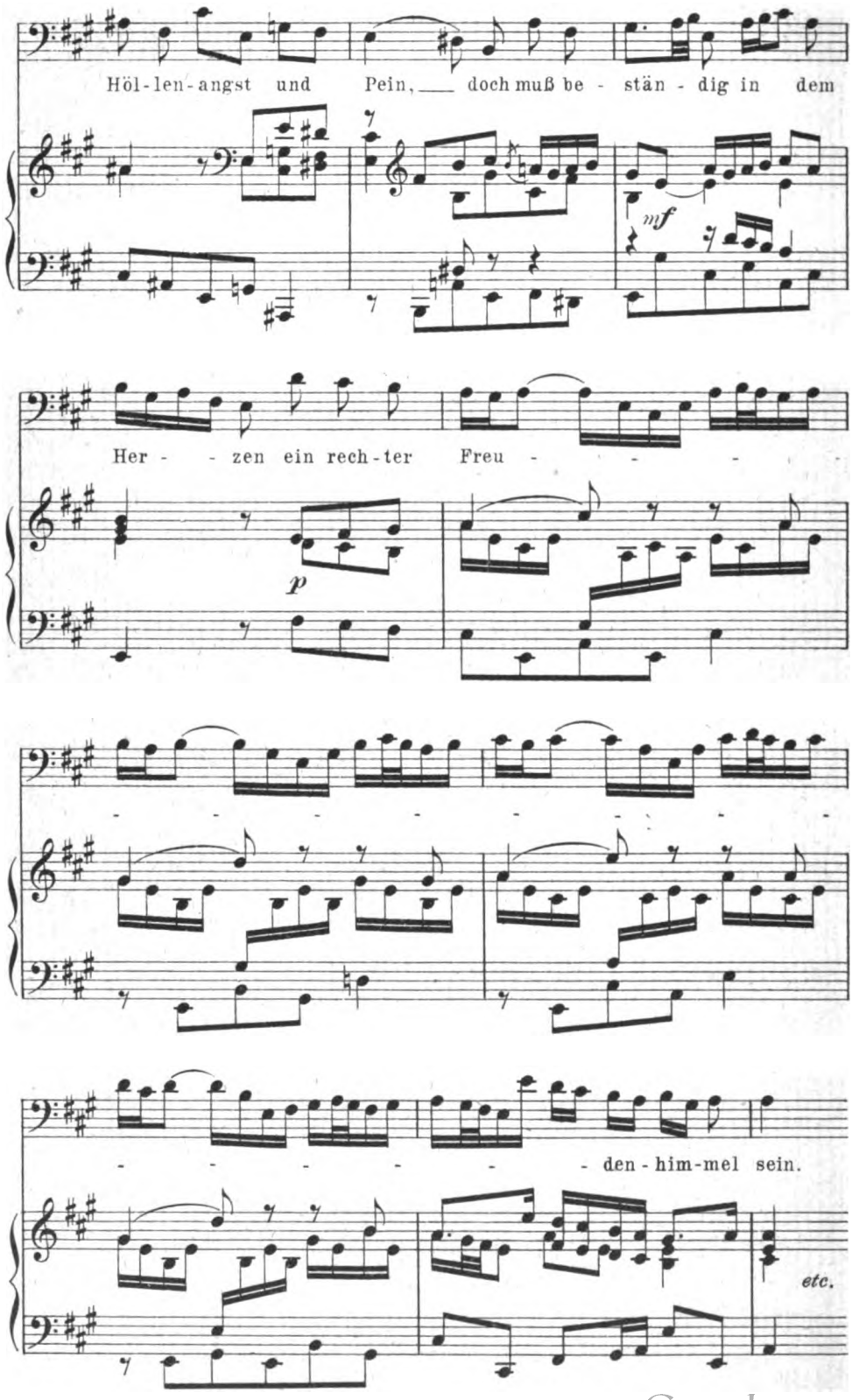




Digitized by Google



Digitized by Google

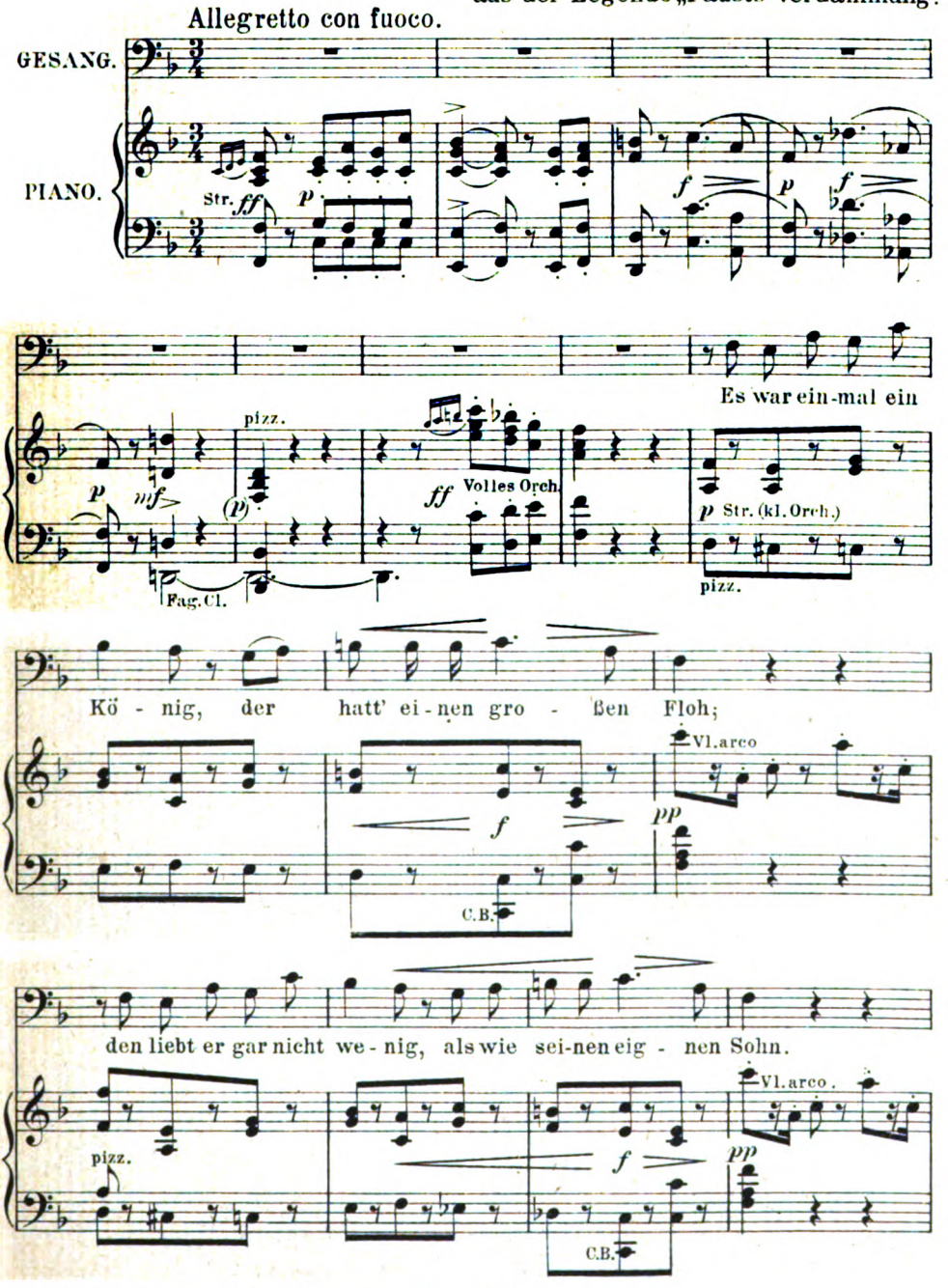

Höl-len-angst und Pein, doch muß be - stän - dig in dem
mf
Her - - zen ein rech-ter Freu - - - -
p
- - - -

BEILAGE ZUM KUNSTWART

18.2.

HECTOR BERLIOZ.

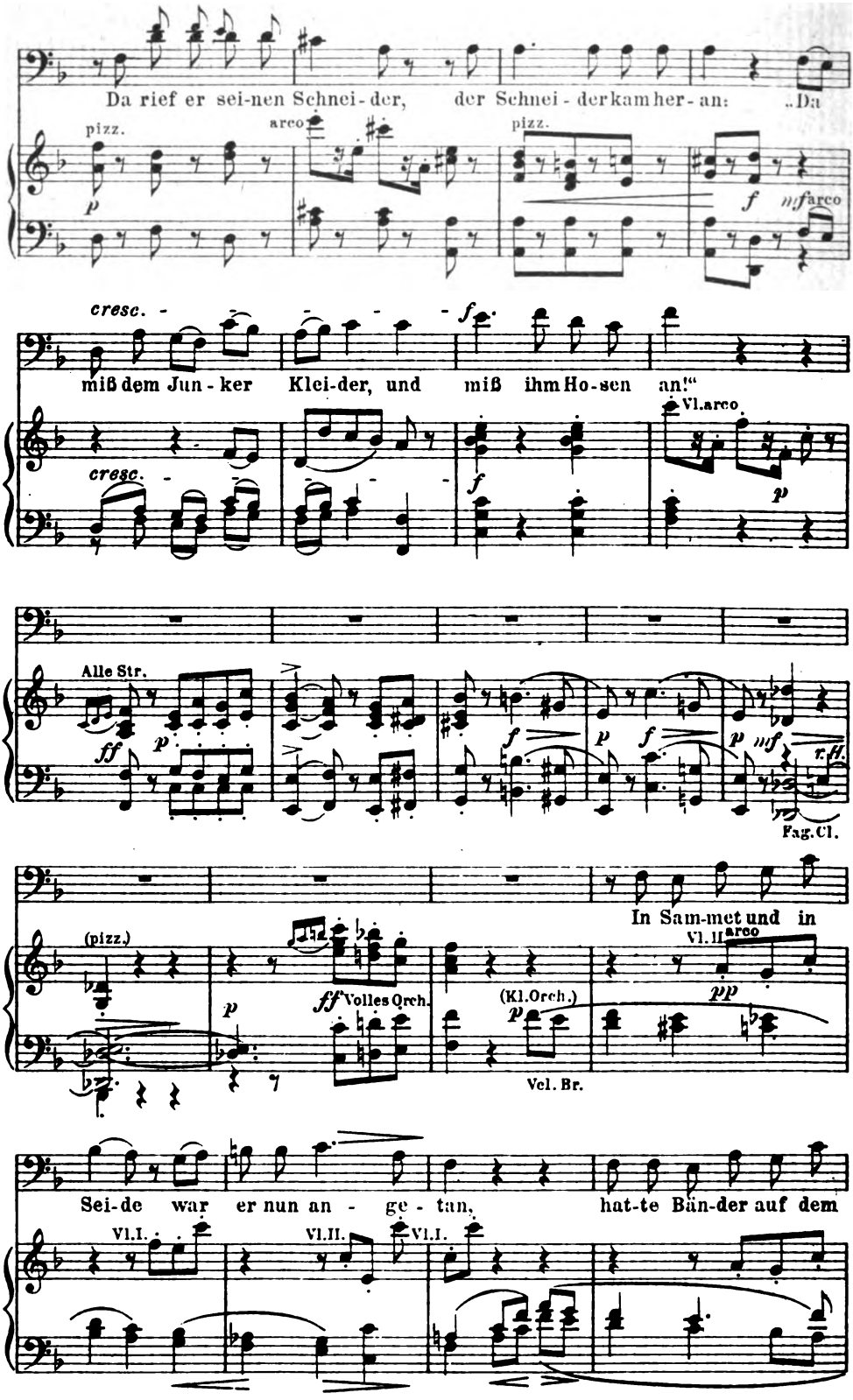
LIED DES MEPHISTOPHELES
aus der Legende „Fausts Verdammung"



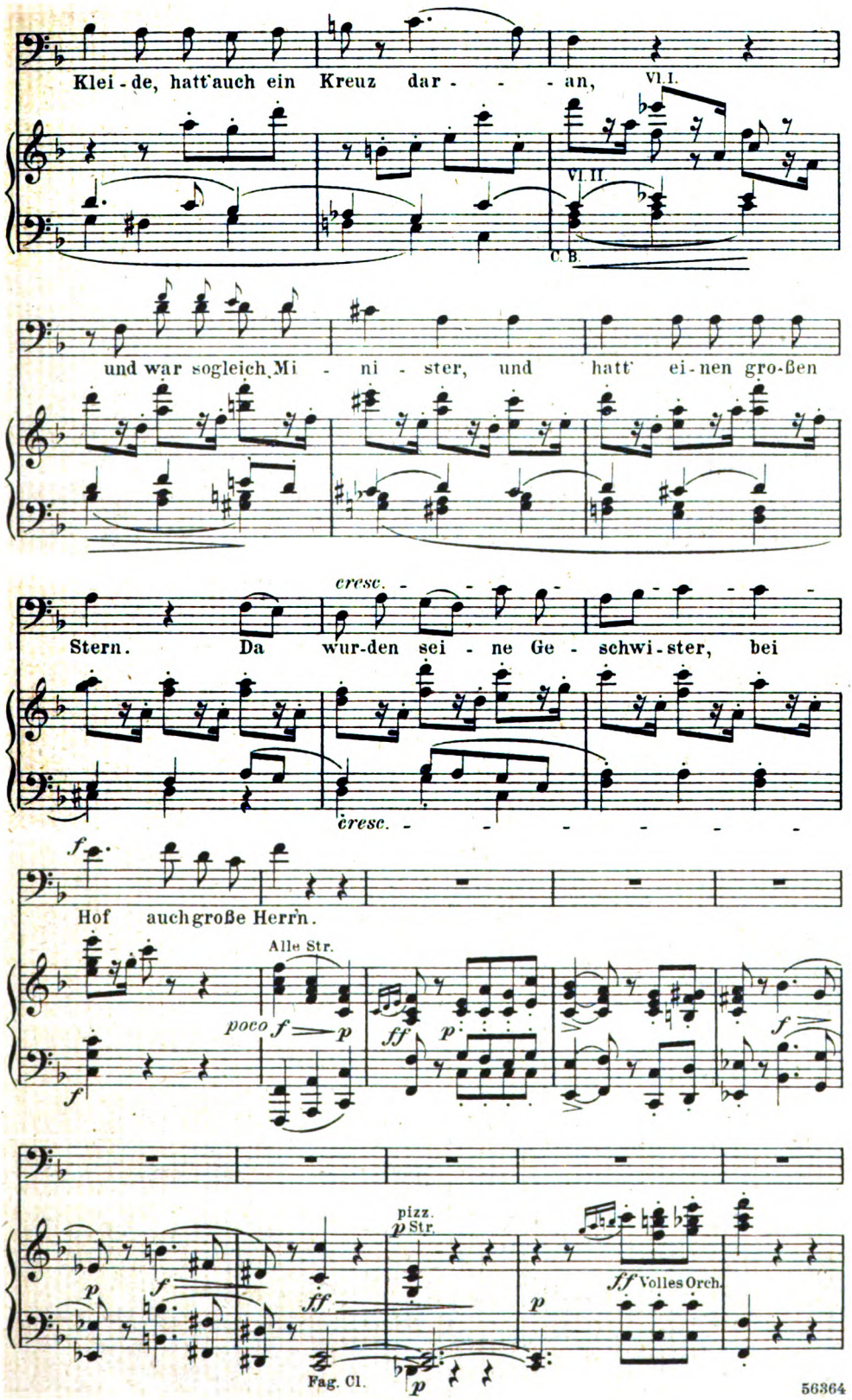
Mit Bewilligung des Verlags: B. Schott's Söhne, Mainz.

Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

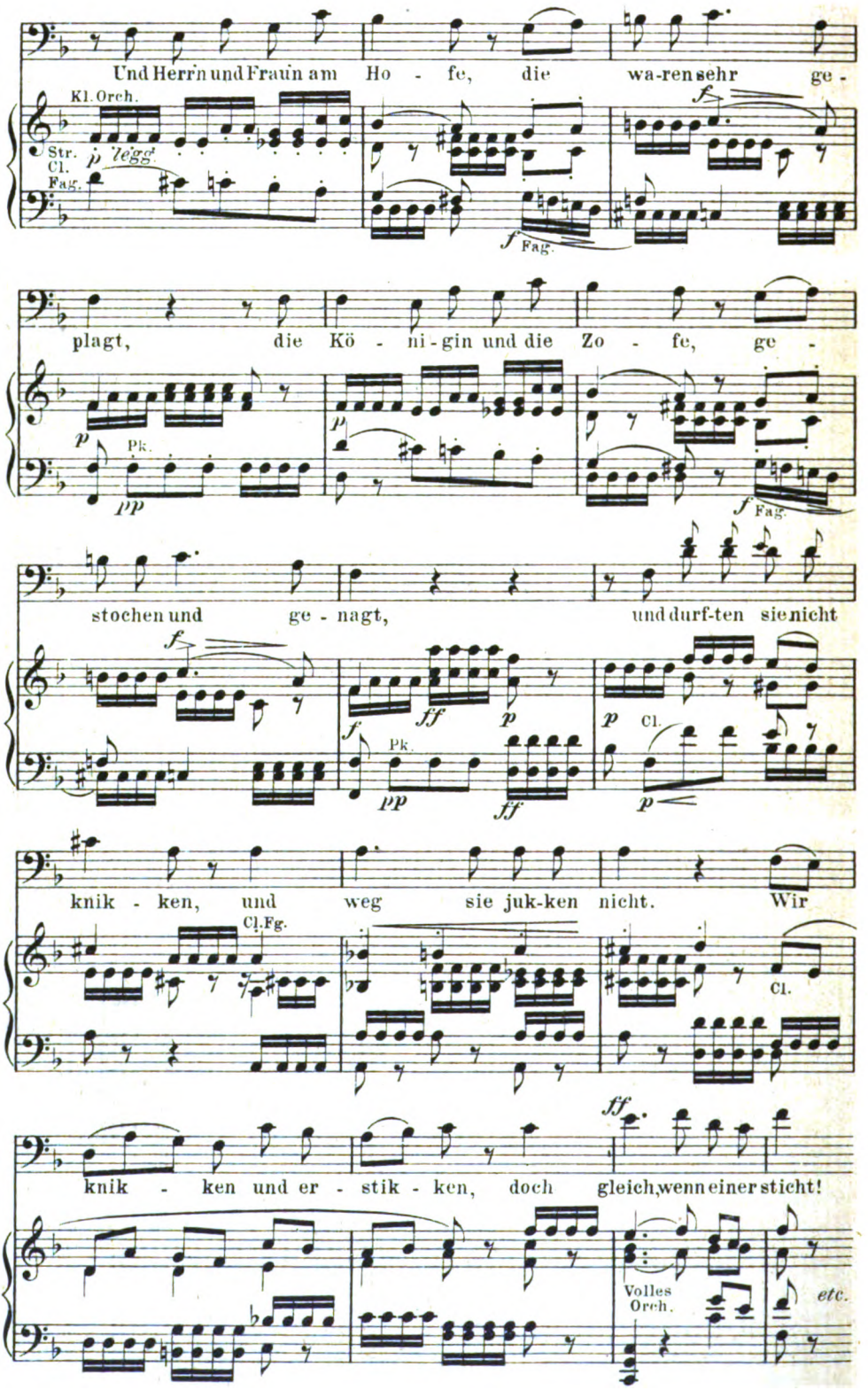
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

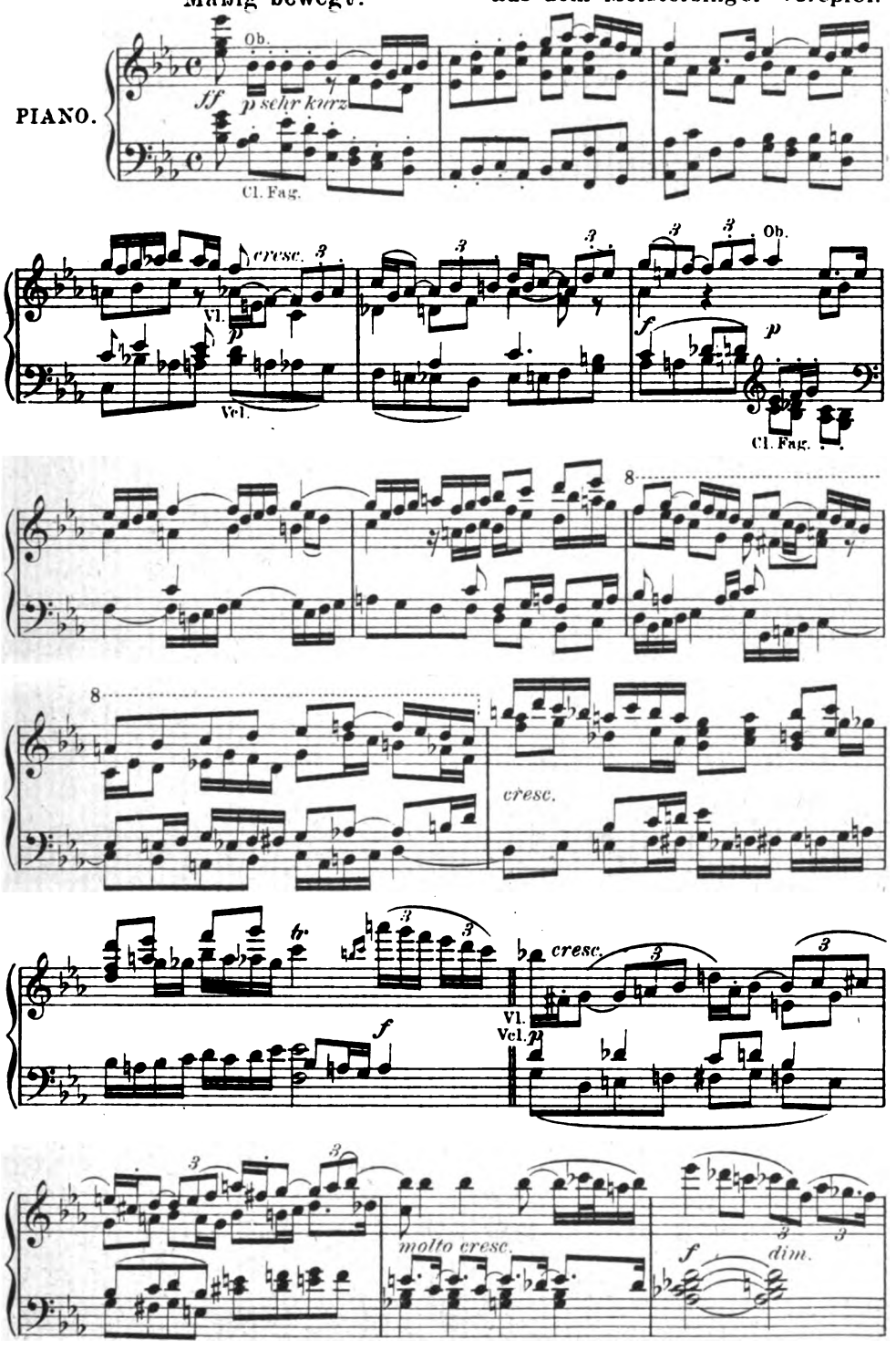


Digitized by Google

RICHARD WAGNER.

BECKMESSER-EPISODE
aus dem Meistersinger-Vorspiel.

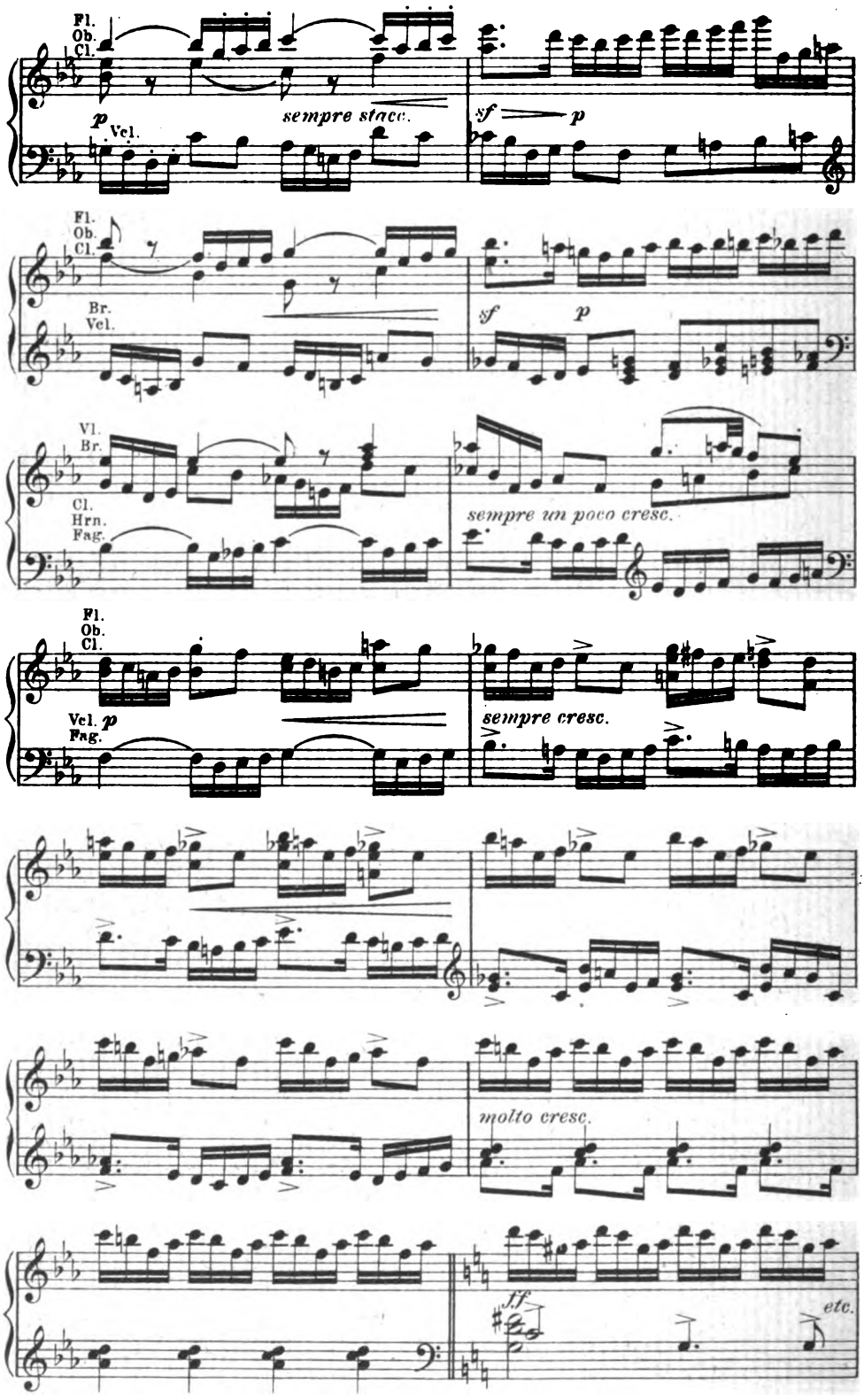
Mäßig bewegt.



Mit Bewilligung des Verlags: B. Schott's Söhne, Mainz.

56364

Digitized by Google



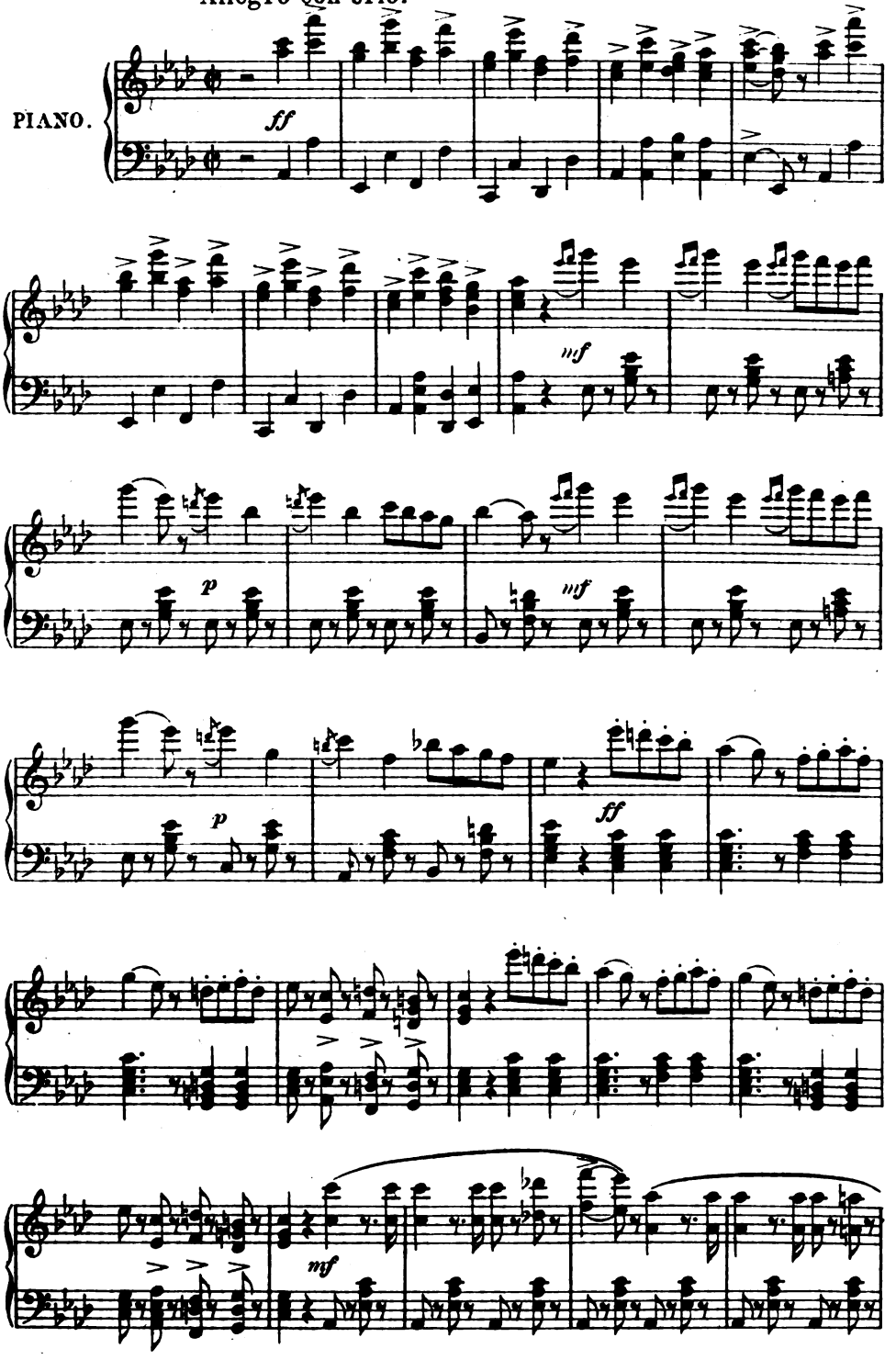
Digitized by Google

GIUSEPPE VERDI.

TANZSZENE
aus „Rigoletto"

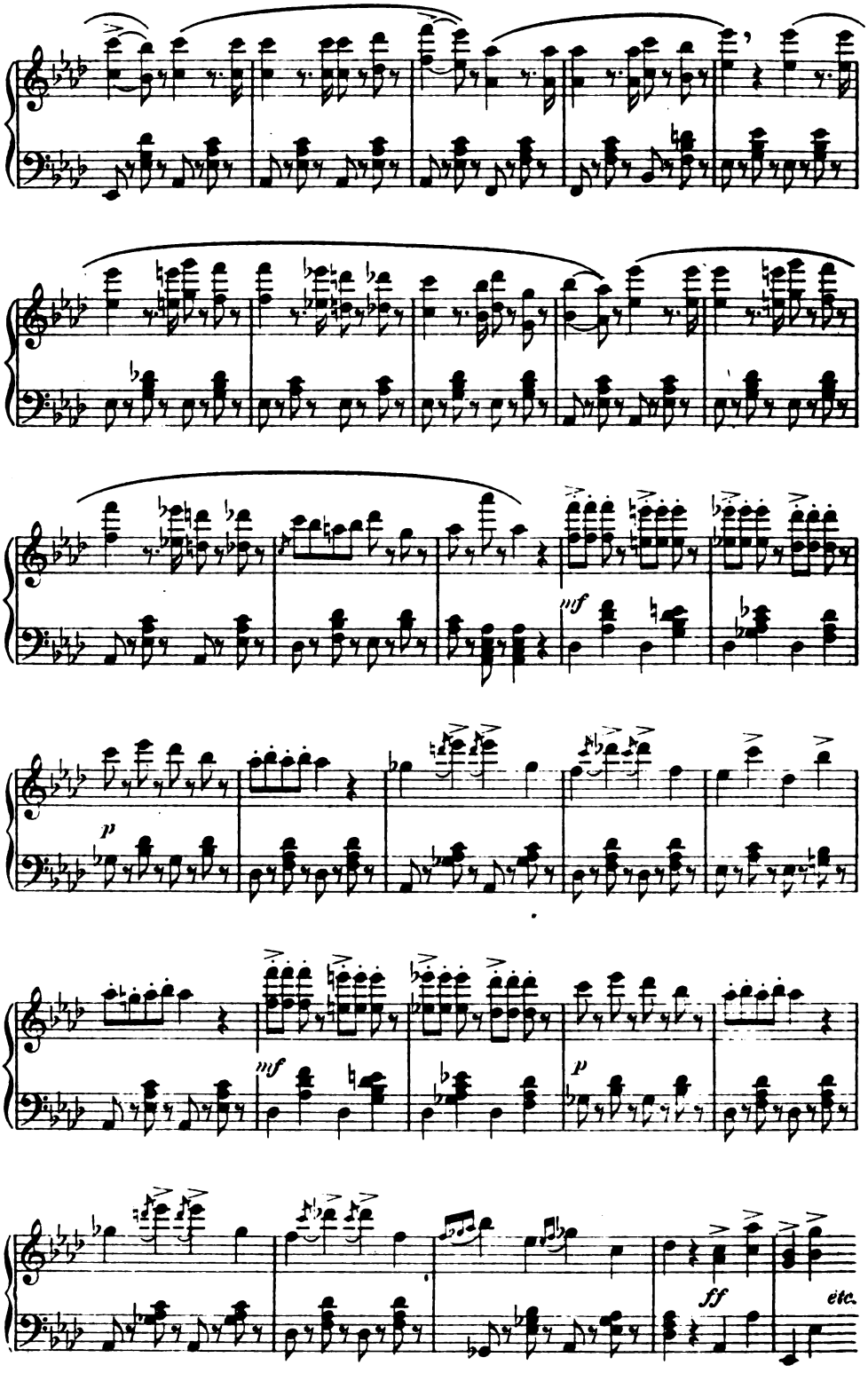
Allegro con brio.

PIANO.



Mit Erlaubnis der Verleger G. Ricordi & Cie., Mailand-Leipzig.

Digitized by Google



56364

Stichu Druckv. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

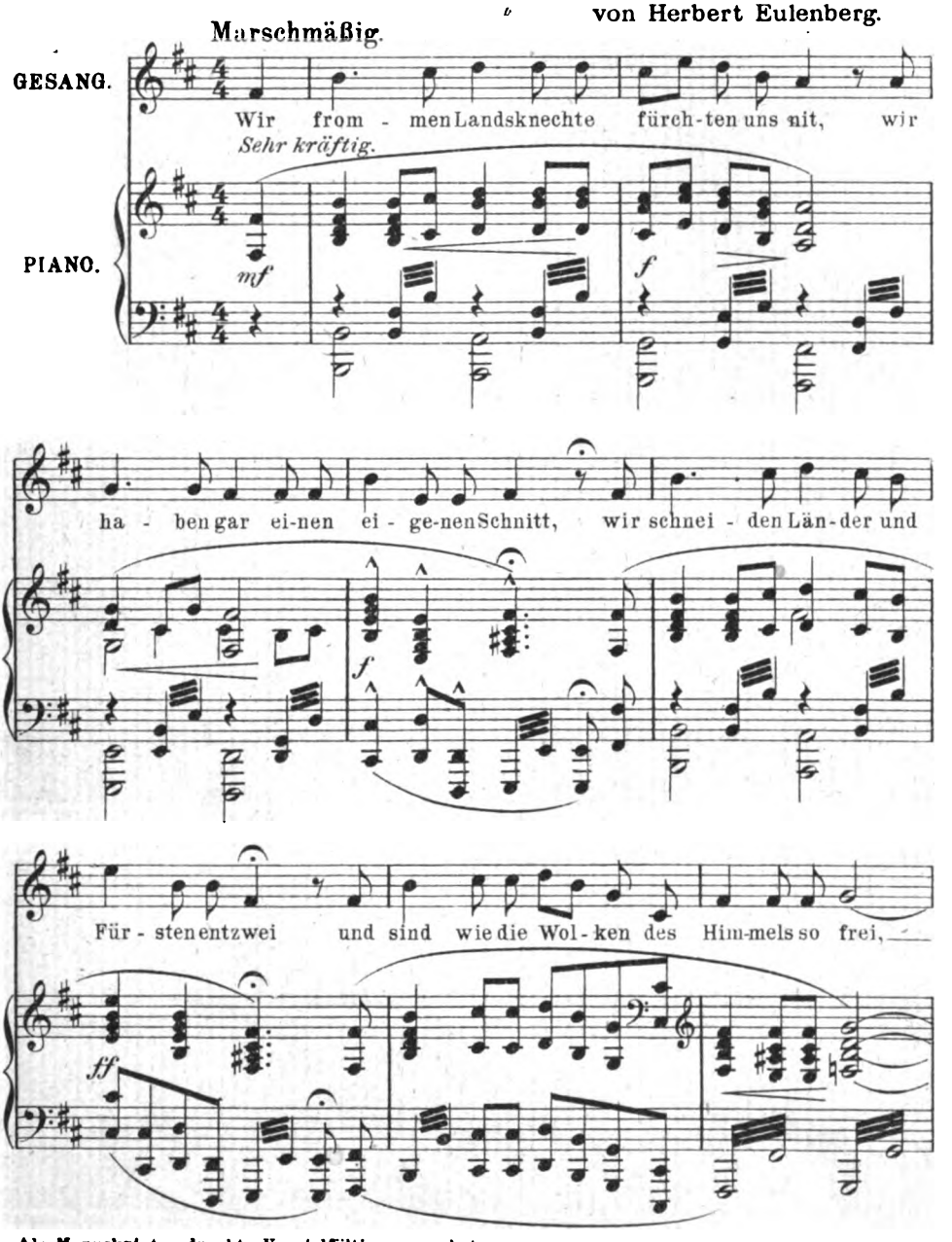
BEILAGE ZUM KUNSTWART

18. 2.

FRITZ KOEGEL.

„LIED DER LANDSKNECHTE"

von Herbert Eulenberg.



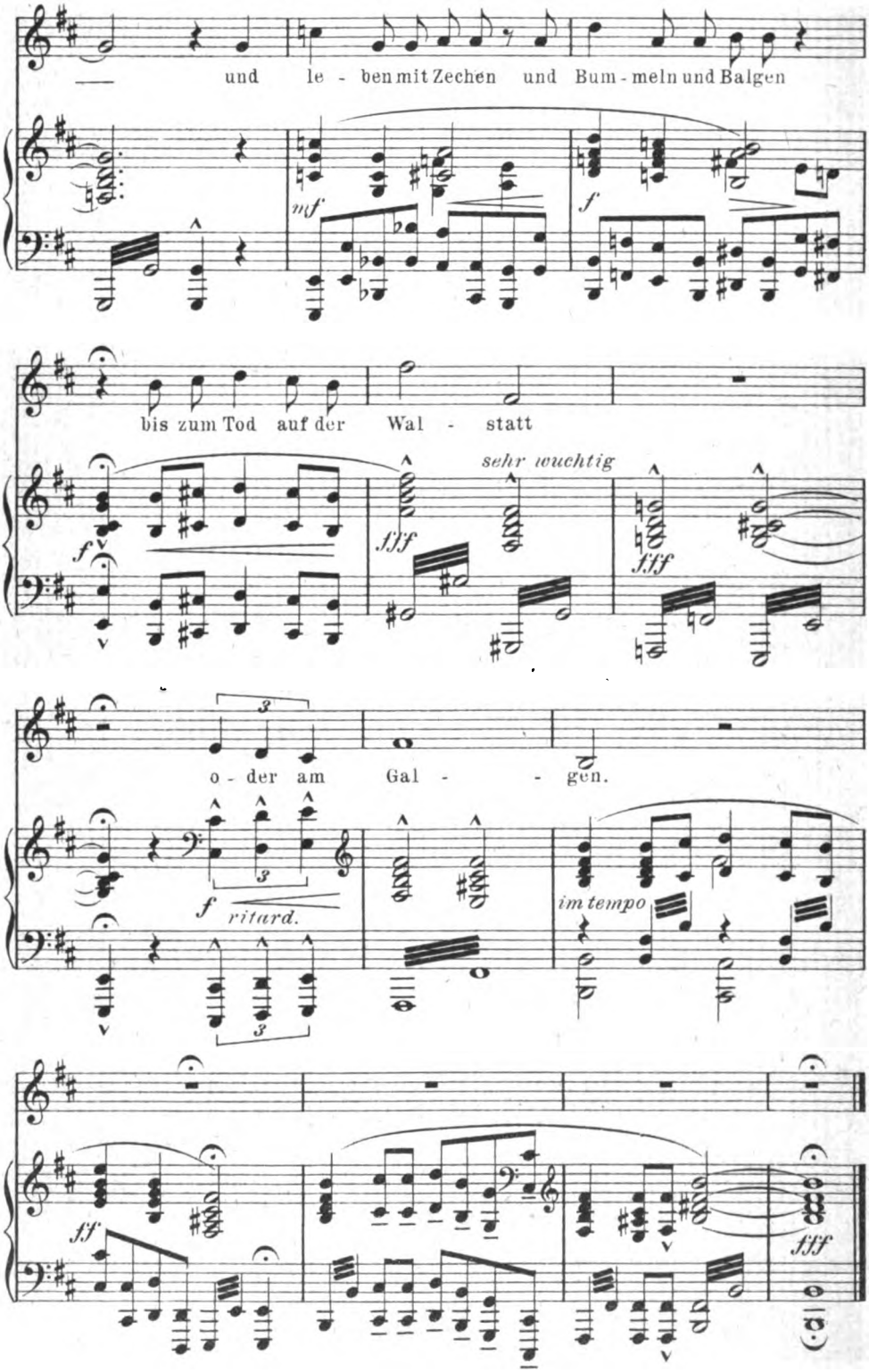
Als Manuskript gedruckt. Vervielfältigung verboten.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

Alle Rechte vorbehalten.

56195

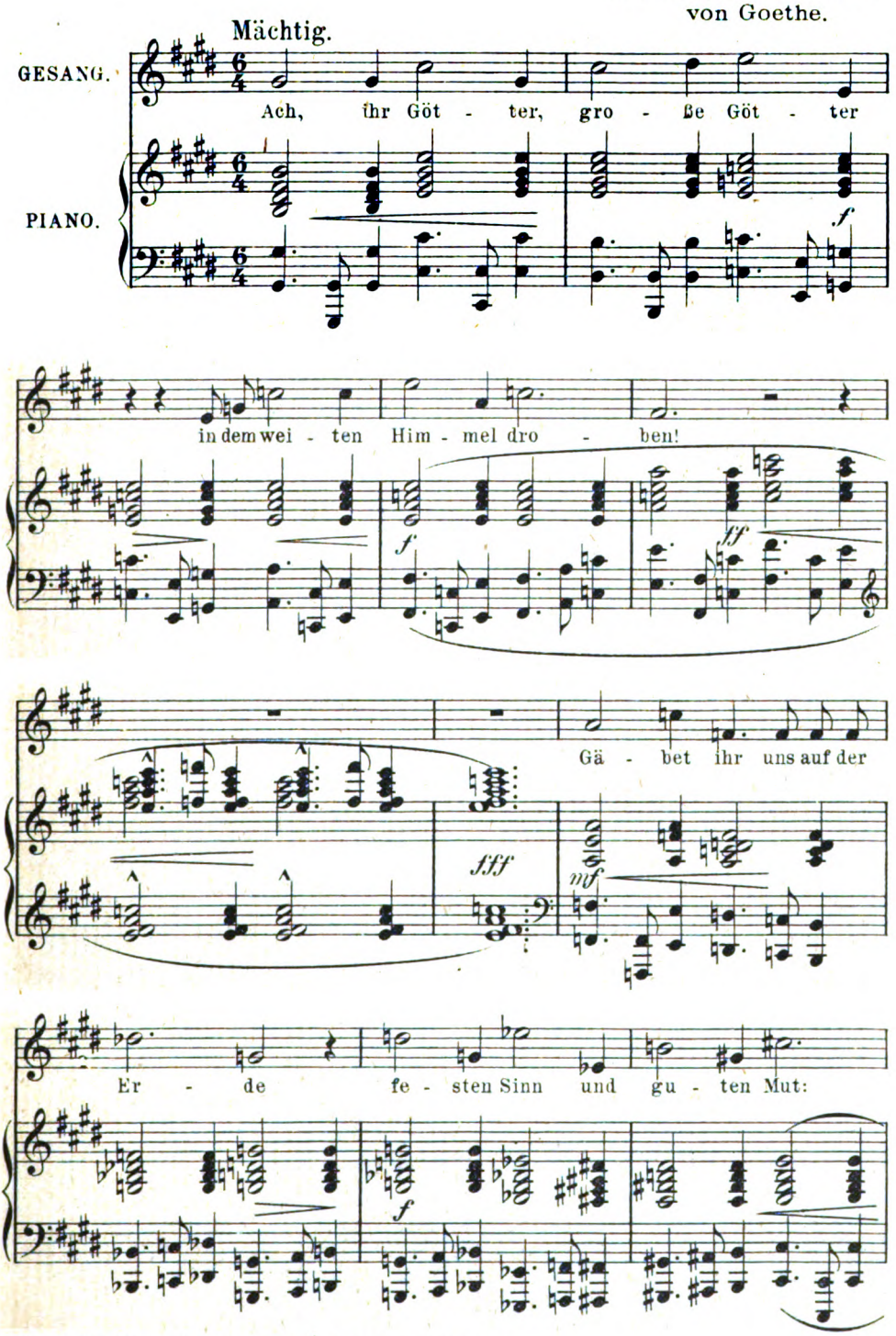
Digitized by Google



Digitized by Google

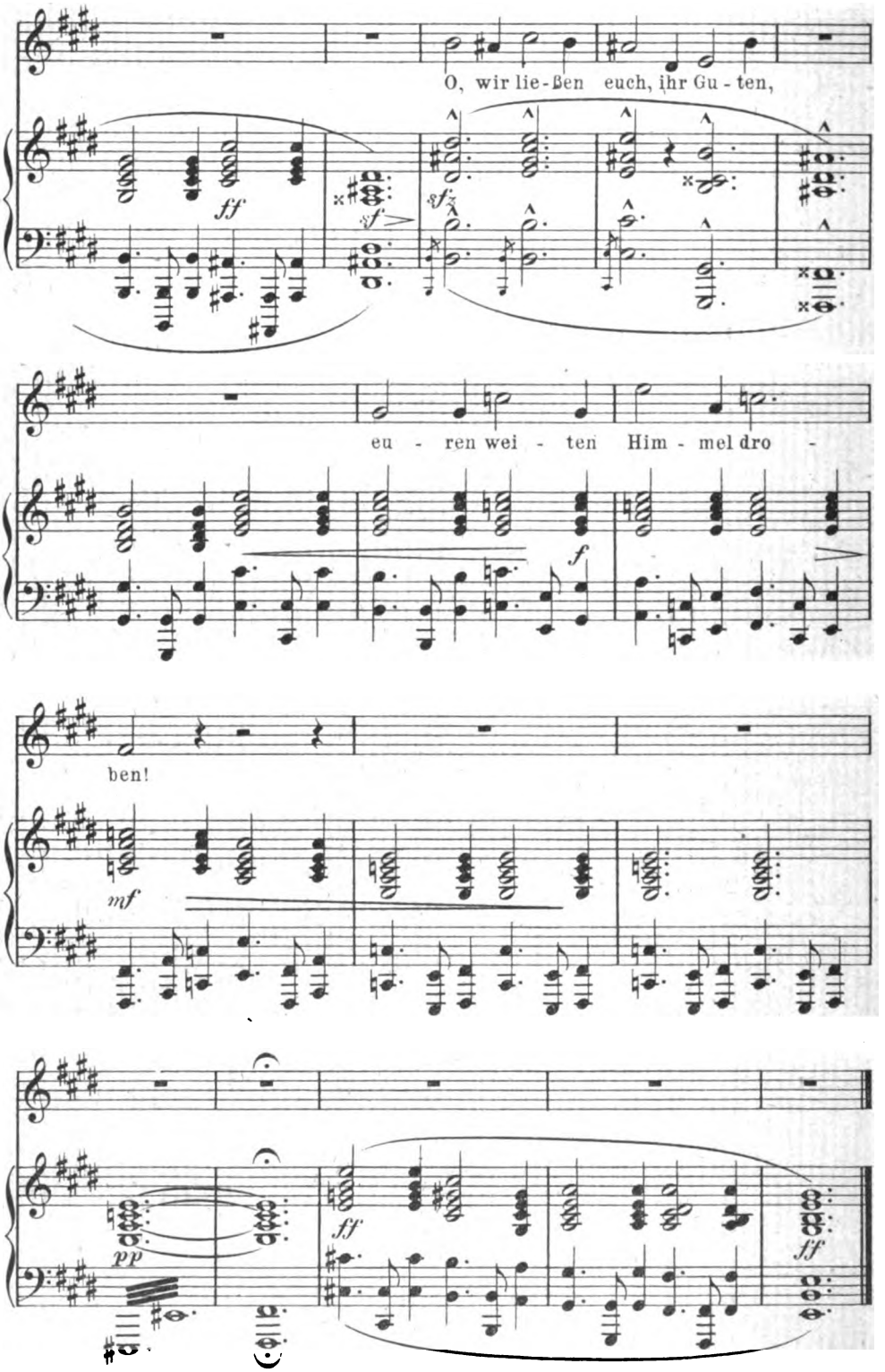
FRITZ KOEGEL.

„MENSCHENGEFÜHL"
von Goethe.



Als Manuskript gedruckt. Vervielfältigung verboten.

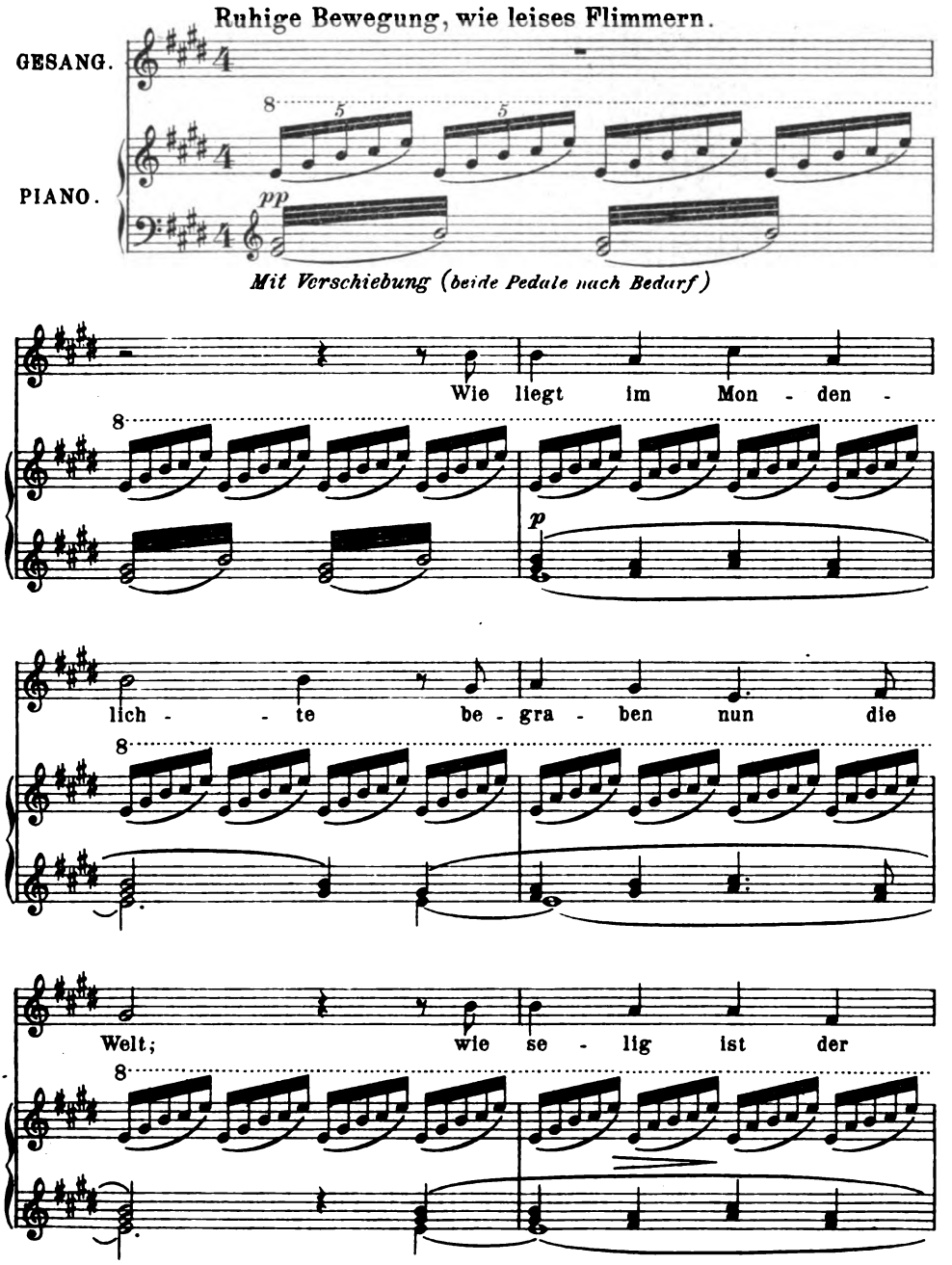
Digitized by Google



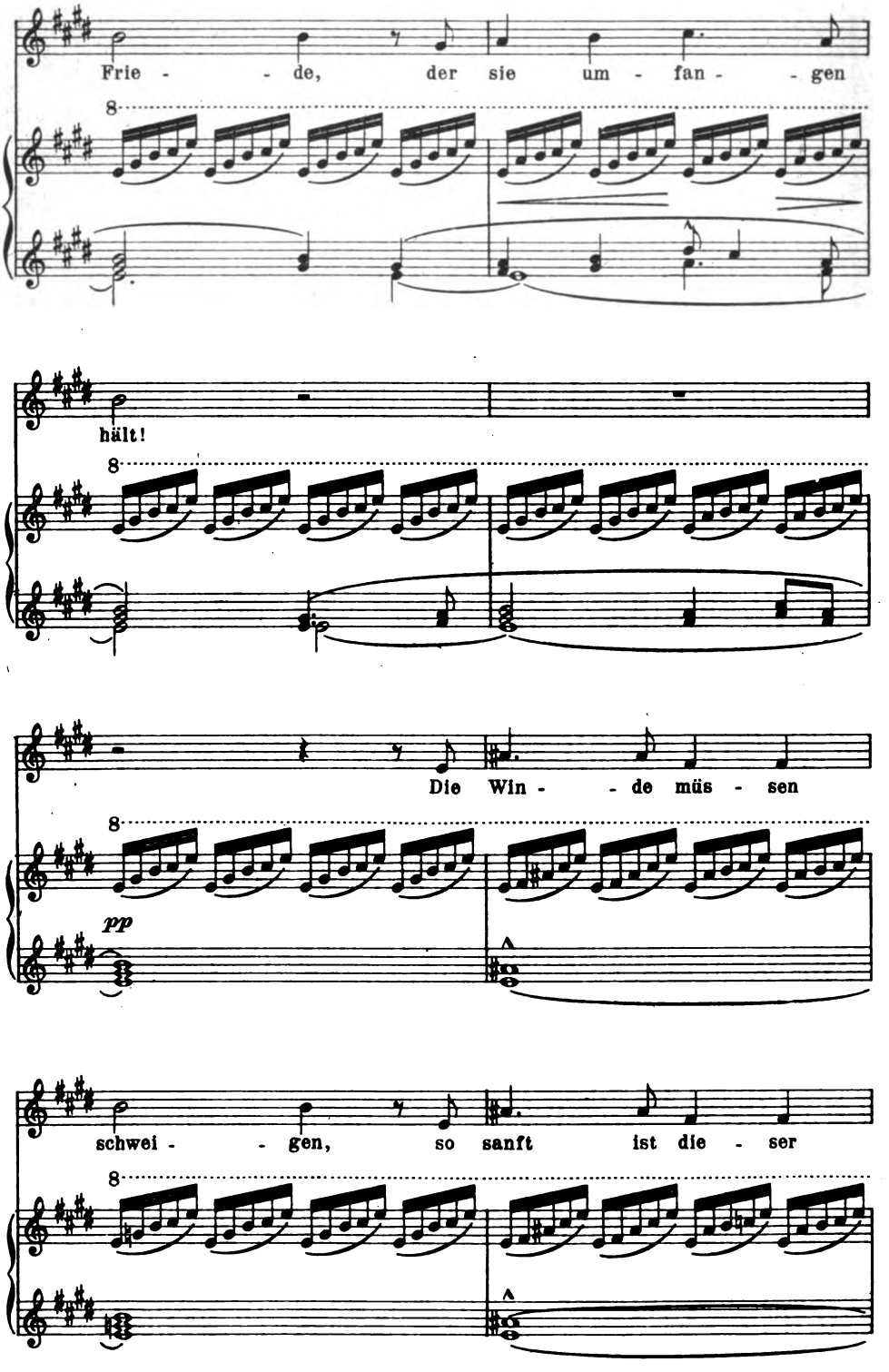
Digitized by Google

Rudolf Schüller.

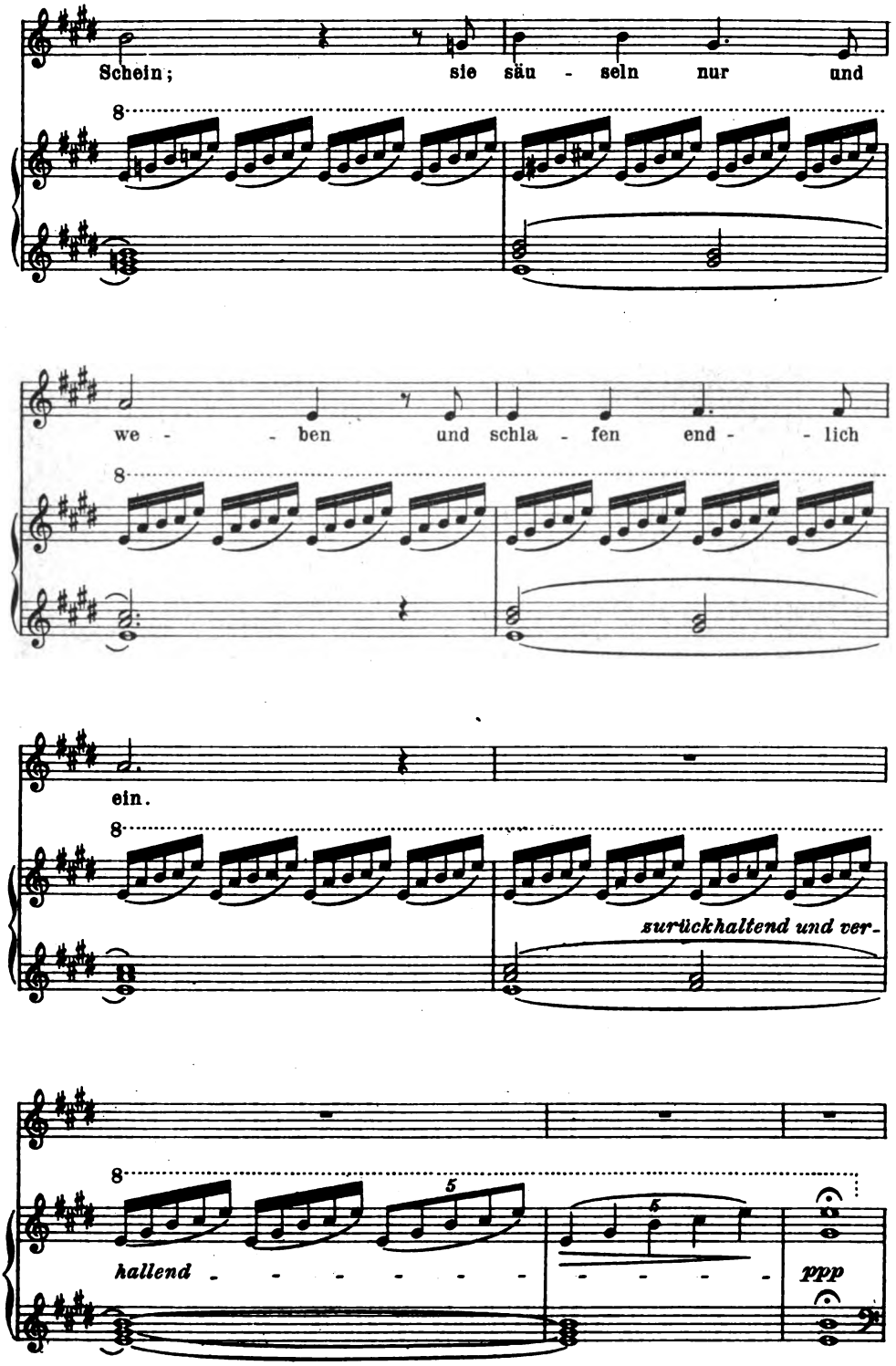
MONDLICHT
von Theodor Storm.



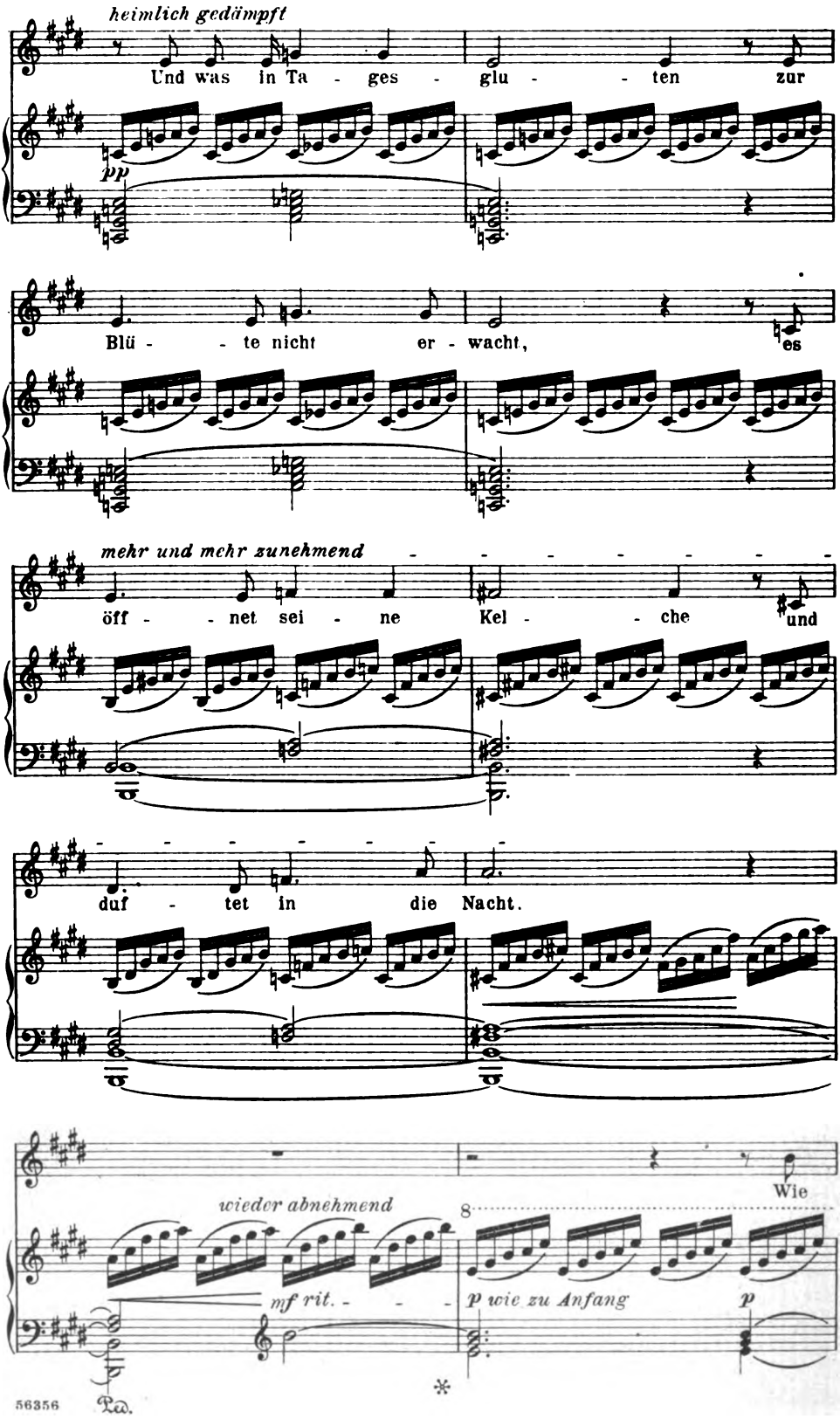
Digitized by Google



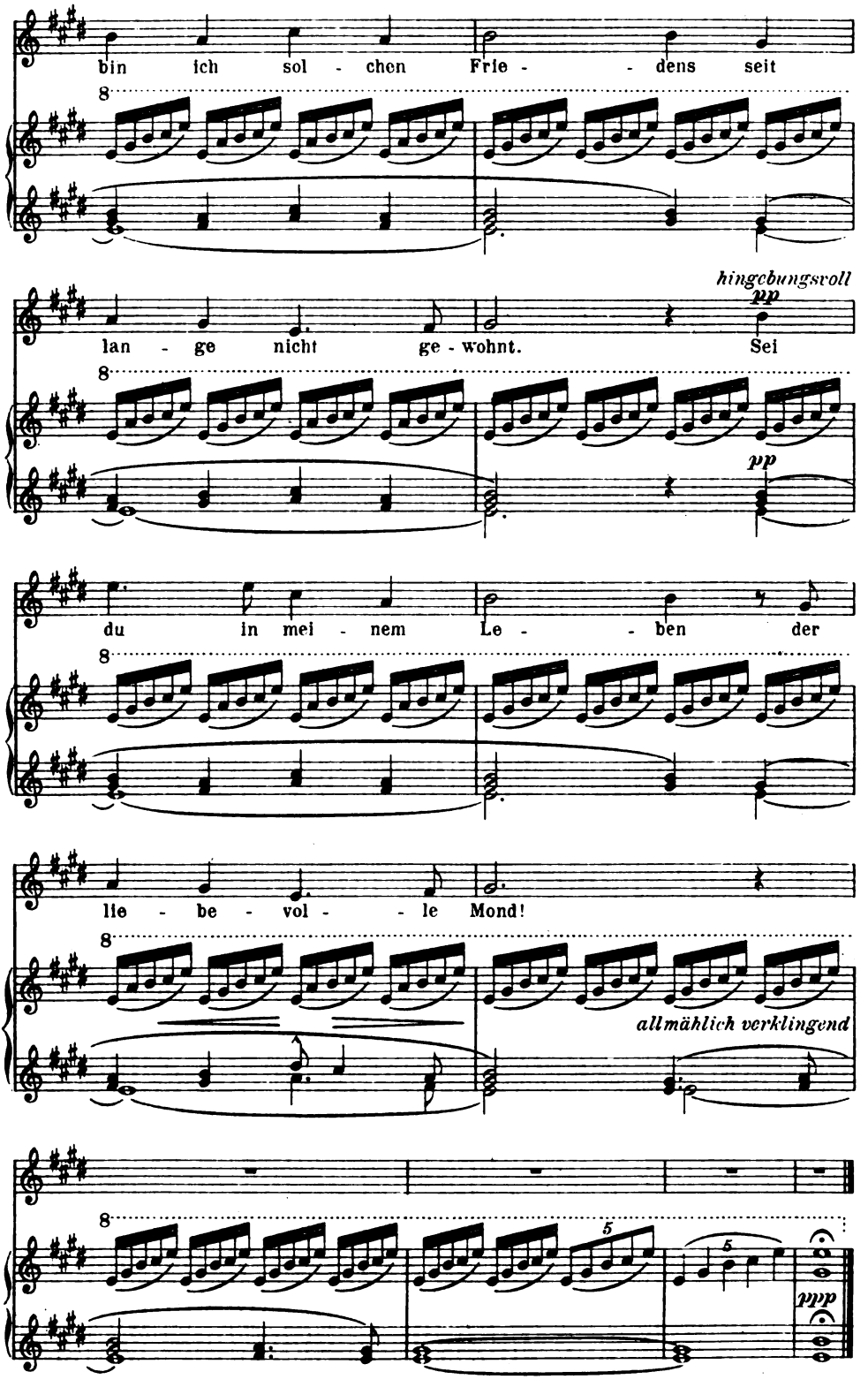
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

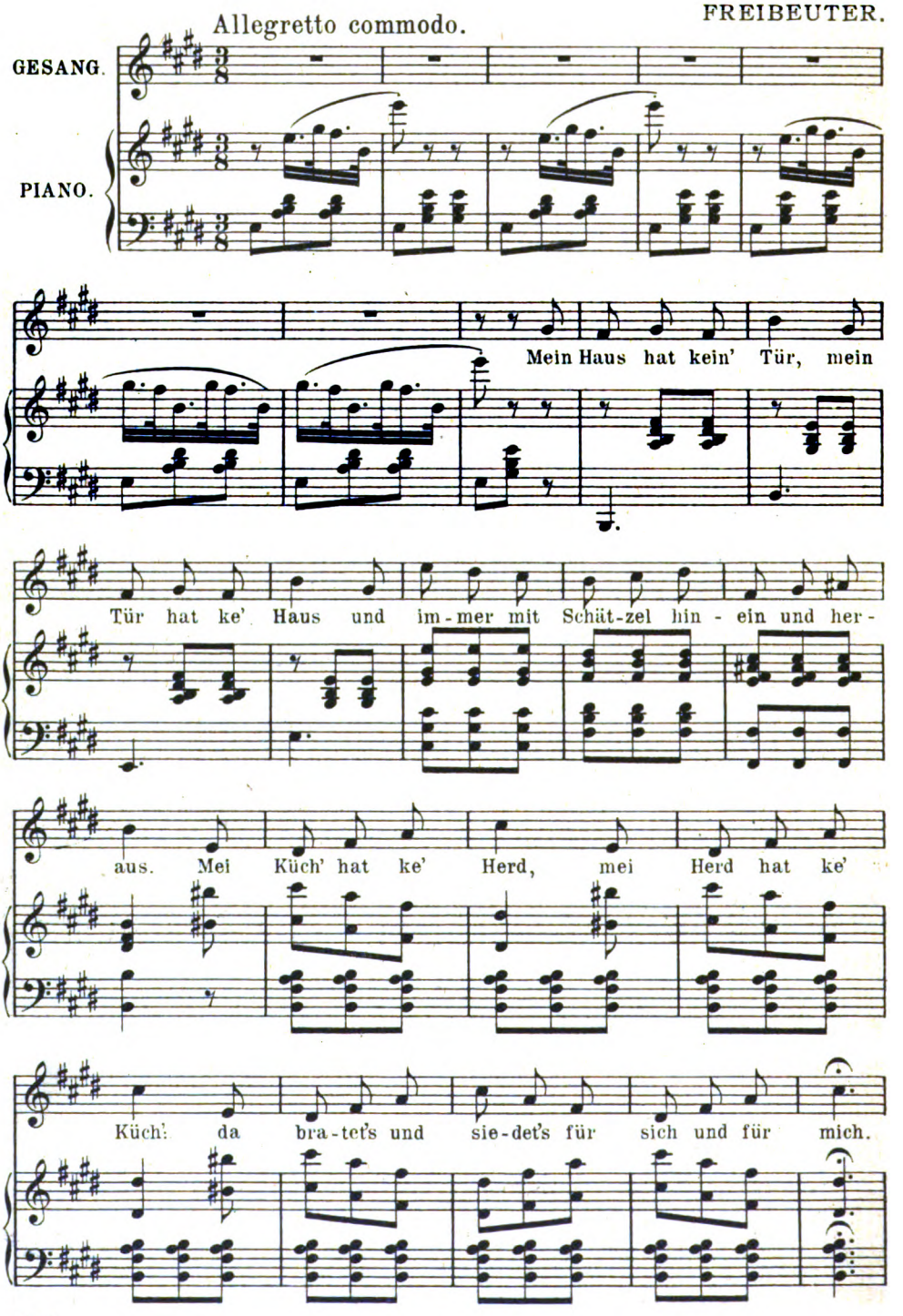


Digitized by Google

CARL LOEWE.

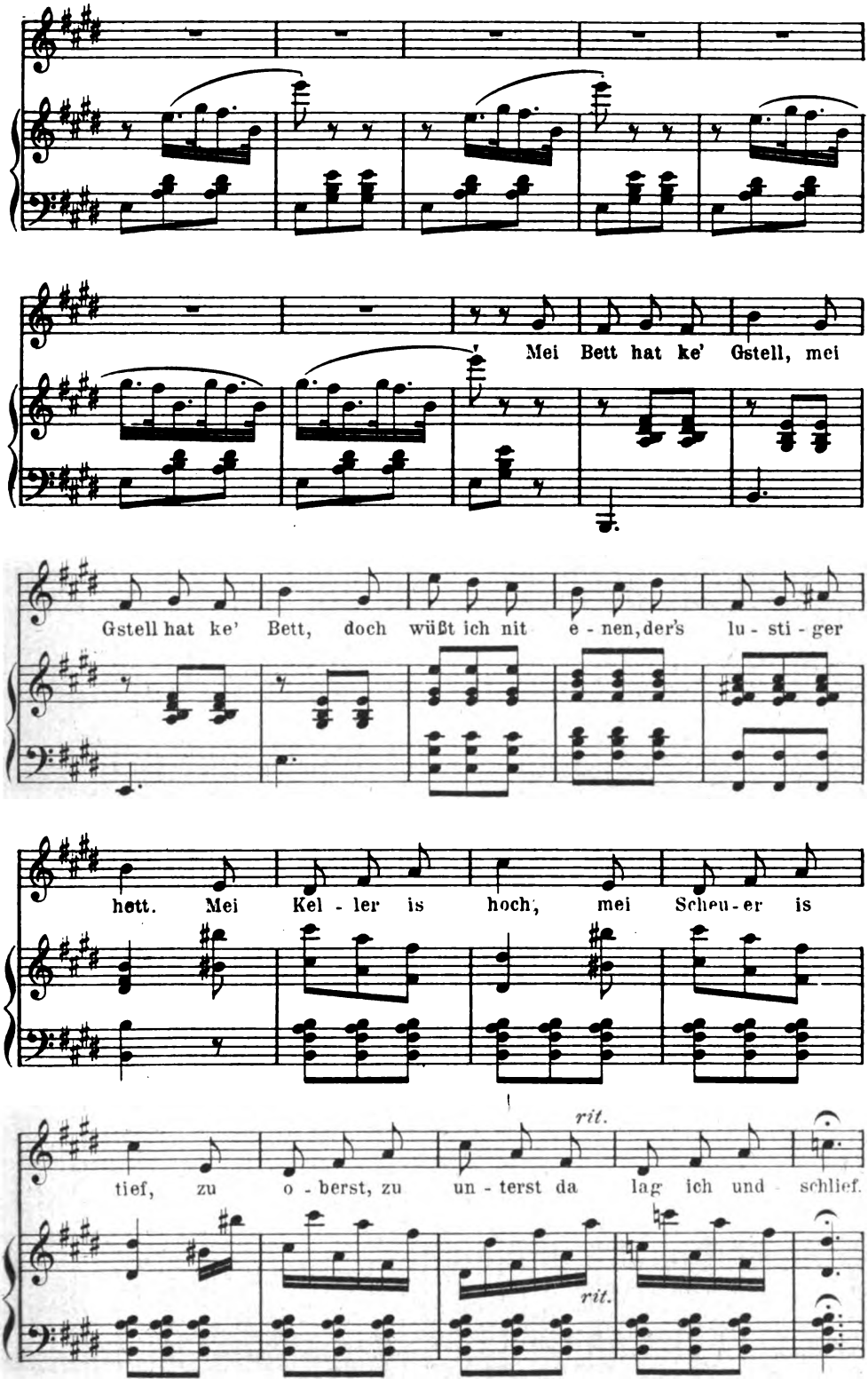
J. W. Goethe.

FREIBEUTER.

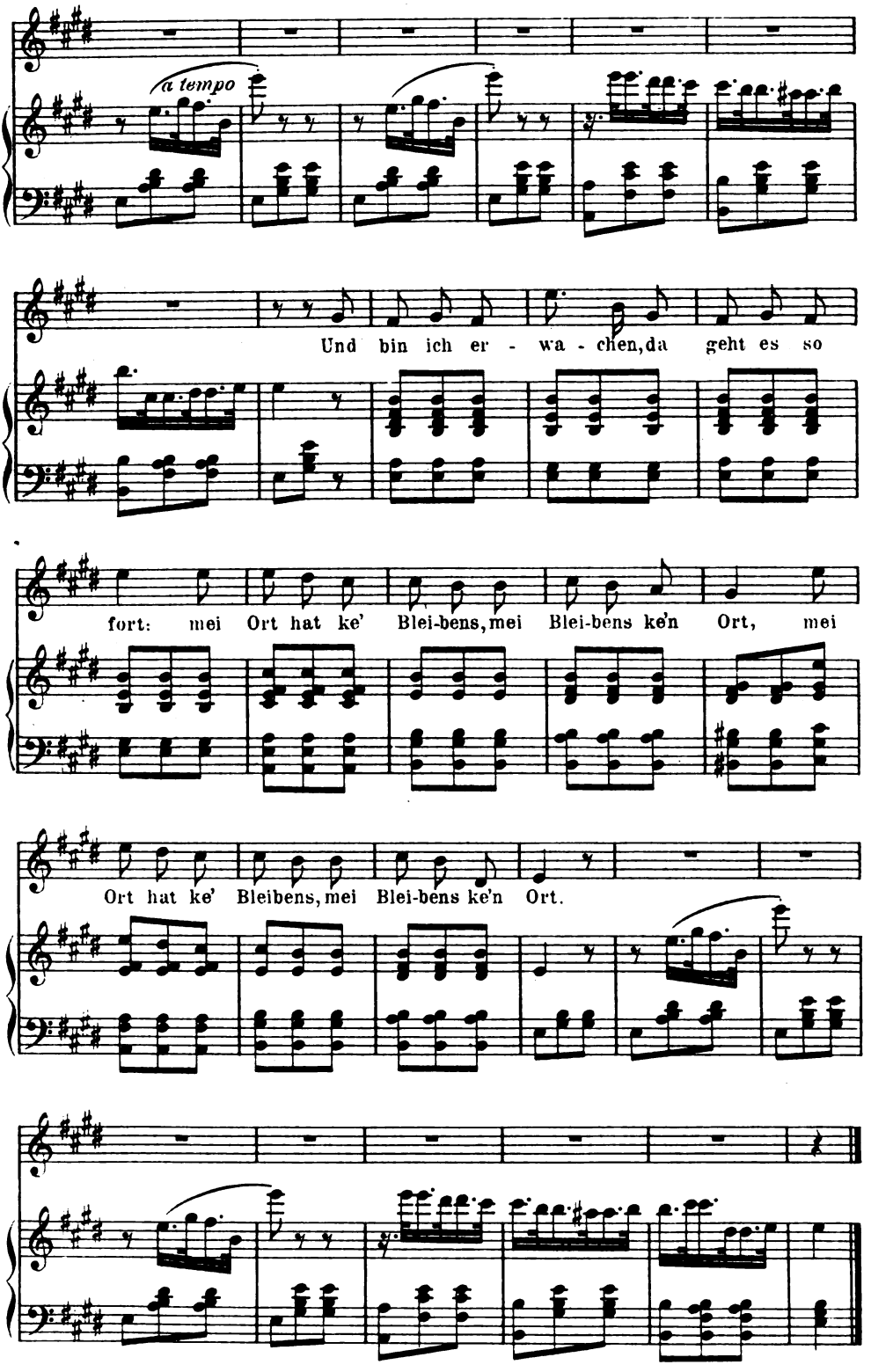


58414

Digitized by Google



Digitized by Google



53114

Stichu Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

18. JAHRG. ERSTES OKTOBERHEFT HEFT 1

Wo stehen wir?

Vom neuen Jahrgang das erste Heft. Gute Zeit, sich wieder umzusehen, wo man steht, und wie die Welt heute dreinschaut.

Schreiten wir zunächst durch die einzelnen Aecker des Schaffens, so finden wir auf dem der Literatur im letzten Jahrfünft nicht viel verändert. Ein großes Genie, die Welt zu bekehren, ist ja vielleicht ausgezogen, aber zum Mindesten von einer umfänglicheren Gemeinde noch nicht zu sehen. Besserungen sind in mancherlei Richtung da. Der Respekt vor den Großen der Fremde hat nicht gelitten, jener internationale Geist aber, der Abfälle aus allen Winkeln der Welt teils unverkocht teils in neugebackenen Pasteten uns guten Deutschen aufzutischen liebte, findet nicht mehr so viele, denen's schmeckt. Die „Heimatkunst" hat ihm Schaden getan, die ein Sich-Besinnen auf die schlichte Tatsache bedeutet, daß jeder das Beste nur dort gewinnen kann, wo er sich am besten auskennt. Sie ist auch schon freier geworden, die Heimatkunst, sie begnügt sich mit der Umschau von der behaglichen Bank am Hause nicht mehr, noch mit der vom Kirchturm, sie steigt schon auf Berge, wo der Blick zu den Horizonten schweift — nur, daß der Boden fest unter den Füßen bleibe. Im übrigen kommt der Streit zwischen „Modernen" und „Nicht-Modernen" Gott sei Dank auch unter den Rezensenten ab — alles ist ja „modern", was wirklich lebt, und, nimmt mans anders, alles „nicht modern", was sich auf längeres Leben einrichtet als den Tag. Naturalismus, Realismus, Idealismus, Neuromantik und was sonst noch — es wird doch nachgerade als „rückständig" empfunden, wenn einer dem andern aus der „Richtung" allein Vorzug oder Vorwurf macht. Auch der Feuilletonismus, auch das „Geistreiche" wird nicht mehr so geschätzt, wie ehedem, wo sich's um keiner Sache, wo sich's nur um seiner selbst willen produziert, und wenn sich Narren finden, denen's als etwas Feines erscheint, für „pervers" zu gelten, so betrachten wir sie eben als Narren. Das Wort „Frauenbücher" wird nicht mehr wie früher nur mit Spott ausgesprochen, denn die Erzählungs-

Digitized by Google

kunst der Frauen hat sich wesentlich erhöht und vertieft. Die großen Meister des „silbernen Zeitalters" unserer Literatur verdrängen nach und nach die, welche bei ihren Lebzeiten vor ihnen standen: Hebbel, Mörike, Keller erscheinen je weiter wir schreiten, je größer, und werden vom jüngeren Geschlechte der ernsten Schriftsteller als Mahner und Führer anerkannt. So dürfen wir wohl sagen: Wir sind im Ueberwinden der Dekadenz. Große Schöpfungen allerdings, Dichtungen, die wir als Geschenke des Menschengeistes an die Jahrhunderte empfänden, wüßten wir aus den letzten fünf Jahren weder aus epischer, noch lyrischer, noch dramatischer Poesie zu nennen. Und die Lieblinge des Tages sind natürlich heute wie immer die Verwerter, die die Errungenschaften der Großen der Menge eingänglich machen.

Fortschritte immerhin zeigt auch das gegenwärtige Schaffen auf dem Gebiete der Musik. Wir kommen allmählich aus dem Epigonenzeitalter heraus. Innerhalb des Zeitstils, den man früher zu Unrecht schlechtweg den „Wagner-Stil" nannte, unterscheiden wir nun Persönlichkeiten. Zuerst geschah das auf dem Gebiete des Liedes, wo Hugo Wolf durch die Tat überzeugte, daß eine Weiterentwicklung möglich sei in immer innigerer Verschwisterung von Ton und Wort, und wo nun eine ganze Reihe von Talenten bis auf das jüngste, Th. Streicher, mit eigenen Charakterköpfen dasteht. In der schildernden Musik kommt man ziemlich allgemein zurück von den allzu detaillierten Programmen. Mahler befehdet das Programm überhaupt, betont wieder das rein, aber durchgeistigt Musikalische und erweitert die bei Richard Strauß sich immer mehr verdichtende Symphonie zu einem abendfüllenden, Orchester, Chor und Soli ins Treffen führenden musikalischen Zyklus. Bei der Oper gleichfalls scharf umrissene Gesichter — wer kann Schillings und Pfitzner verwechseln, obgleich sie beide Pathetiker sind? In der Volksoper sind Humperdinck, Kienzl, Blech, Siegfried Wagner selbständige Typen. Eugen d'Albert ist als vielfältiger Anbahner auch als Komponist anerkannt. Auf andern Gebieten der Tonkunst blüht gleichfalls Leben auf, nur die Kammermusik liegt immer noch brach.

Auch unter den bildenden Künstlern ist in den letzten Jahren keiner aufgetaucht, den wir schon als ein Genie begrüßen dürften. Finden wir in der Literatur und in der Musik manche kleine Talente, die durch große Gebärden selber groß scheinen möchten, so gibt's ihrer auch hier. Seit Böcklin und Klinger auch „Gedanken" künstlerisch gestalten konnten, weil sie mit gewaltiger Leidenschaft große Ideen fühlten und in der Seherglut dieses Fühlens Gestalten erschauten, ist bei uns als Schattenspiel neben dieser Körperwelt die Höhendunst-Malerei und Höhendunst-Griffelkunst aufgegangen. Zum Teil schlechthin vergebliches Mühen einer gerngroßen Schwäche, nimmt sie zu anderm Teil große Gegenstände zum Vorwande, um an ihnen ein wirklich starkes malendes oder zeichnendes Können Parade exerzieren zu lassen — wer seelische Bereicherung verlangt, dem wird sie als eine Irreführung gerade dann gefährlich scheinen. Von solchen Erscheinungen abgesehen macht Alles in Allem die Malerei unserer Zeit den Eindruck zwar nicht des schnellen Wachsens und Gewinnens, aber des ruhigen Reifens und Klärens. Die Genre-

Digitized by Google

und Anekdotenmalerei alten Schlages ist tot, die „offizielle" Malerei der Werner und Genossen auf die ernste Kunstübung trotz aller höfischen Protektion einflußlos. Im Impressionismus, der als Erkenntnis- und Ausdrucksweise des Sehens sicher von bestem Daseinsrecht ist, wird wohl nur noch in engen Kreisen zugleich der Endzweck des Malens selber gesehen. Der Geschmack, der gewiß dem Genie erst in zweiter Reihe steht, aber gewiß auch nicht zurückgedrängt werden soll außer von überströmender Kraft, die höhere Güter statt seiner schenkt, der Geschmack wird wieder mehr gepflegt als ehedem, und schon hat er sich auch innerhalb der neuen Kunstweisen da und dort zu Blüten feiner Schönheitskultur veredelt. Das Bild als geschlossenes, wohlgefügtes Ganzes, das Bild als Bild wird wieder mehr geschätzt. Und mit dieser Schätzung hat sich auch unter den Malern selber das Verständnis für manche älteren Meister gestärkt, die lange abseits standen. Das Wachsen der nationalen Gefühle, das Erstarken der Erkenntnis, daß die Liebe die Kunst macht, und damit das Erstarken der Heimatsmalerei, das Erwachen der Teilnahme auch an „Romantischem" auf allen Gebieten und auch der Sieg Böcklins kamen hinzu, um das Gesamtbild unserer Malerei heut weit deutscher dreinschauen zu lassen, als vor ein paar Jahrzehnten. Ganze Schulen, wie die von Karlsruhe, geben jetzt anspruchslos gesunde, schlichte und echte Malerei.

Und wie die englischen Präraffaeliten unsern Malern, so haben Engländer den deutschen Baumeistern und Kunsthandwerkern Anregungen gebracht, die man freilich bei schärferem Zusehen auf deutschem Boden kaum minder gut hätte finden können. Wir haben die Künstler und Handwerker nun, wenn auch noch lange nicht in ausreichender Fülle, um einen Bau zweckmäßig, schön, gesund, modern und deutsch zu errichten und auszustatten. Hat sich ein fürchterlicher „Sezessions"- und „Jugend-Stil", an dem weder die „Sezession" noch die „Jugend" schuld ist, bei den Gedankenlosen in Gunst gesetzt, so können die Handwerkskünstler sicher nichts dafür, die immer wieder mit Stoff und Zweck die Vornehmheit des Wahrhaftigen pflegen, edle Einfachheit also, die durch Gestaltung wirkt, während die Mode vom Schnörkeln und Putzen, ja selbst vom Imitationsgeschwindel nicht los will. Freilich, auch auf diesem Gebiet ist nicht alles Neue gut, und auch unter diesen Künstlern zeigen manche eine Neigung zu jenem eleganten Snobismus des beschränkten Aestheten, der sich am Aeußerlichen festhängt und es nun überfeinert. — Auch in unsere Plastik ist mehr Leben gekommen. Wer will beklagen, daß sich ein Streit der Richtungen auch hier zeigt, der geringeren Volkstümlichkeit der Plastik entsprechend leiser, aber kaum minder entschieden als vor Jahren in der Malerei? Trotz der streitbaren Künstler und Aesthetiker ist ja sogar der Begriff der Plastik noch nicht einwandfrei geklärt. Streit über das Wohin muß ja wohl im Anfange des Fortschritts sein — und es ist nicht nötig, daß er schließlich für einen einzigen Weg allein entscheide.

So flüchtig unser Umblick über das Schaffen war, das zeigt' er doch: Wir leben vielleicht in keiner üppigen Erntezeit, aber in einer mageren auch nicht. Mit der eingeführten fremden Frucht und dem,

Digitized by Google

was unsres Vaterlandes Scheuern an gutem altem Getreide noch bergen, könnt' es wahrlich zur Nahrung auskömmlich reichen und drüber hinaus wieder zu Aussaaten. Wie aber steht es um die nationale Volkswirtschaft mit diesen geistigen Gütern? Selbst der Begriff ist uns noch fremd! Eine Volkswirtschaft mit geistigen Gütern? Wir kennen eine mit Korn und Wein. Wir kennen auch eine mit Büchern, Möbeln und Bildern. Aber wir kennen keine mit dem, was die Bücher, Möbel und Bilder macht, mit den Kräften, die sie geschaffen haben und von denen ein lebenweckender Hauch nun mit ihnen zieht. Wir treiben's, als wenn die hier erzeugte Ware nicht nur aus, sondern auch in Papier, Holz und Leinwand bestände. Ihr Wert liegt doch wohl in der denkbar größten „Veredlung des Rohmaterials" eben durch diese Kräfte! Wann wird die Allgemeinheit ihr eigenes Interesse daran erkennen, daß jeder mit ungewöhnlich wertvollen Fähigkeiten begabte Geist nach Möglichkeit mit diesen arbeiten könne, und anderseits, daß geistige Ernten auch ausgenutzt, auch konsumiert werden? Blicken wir daraufhin rundum, so müssen wir von vornherein auf minder erfreuliche Bilder gefaßt sein, als bei unserer Umschau vorhin.

Anfänge zur Besserung allerdings treffen wir auch hier. Die Bewegung der Kunstwerk-Verbreitung z. B. hat schon auf allen Kunstgebieten manches geleistet, jene Bewegung, die auch den Unbemittelten Gutes vor allem einmal zugänglich machen will. Ich erinnere an die Wiesbadener, die Hamburger, die schweizerischen Volksbücher, an Publikationen der Lehrerschaft, an die Kunstwart-Unternehmungen, an die Wandschmuck-Sammlungen Voigtländers, Teubners und anderer, an Volks-Symphonie-Konzerte und billige Aufführungen, an die Erleichterungen in Ausstellungen und Museen. Es ist wohl kaum gleichgültig, daß z. B. von Dürers oder Rethels edelsten Blättern, die bis vor kurzem nur zu Hunderten verbreitet waren, jetzt Zehntausende rings in der Stille wirken, wenngleich wir's auch nicht überschätzen wollen. Daß wer es mag, aber wenig bemittelt ist, sich was Gutes kaufen kann, ist wichtig, wenn die neuen billigen Publikationen vorläufig auch wirklich mehr von Studenten, Schülern und Lehrern, als von Arbeitern ausgenutzt werden sollten, an die man in unserer sozialpolitischen Zeit bei ihrer Begründung vielfach zuerst gedacht hat. Wir kommen immer wieder auf das Bild der Saat: Vielleicht nur das hundertste Korn geht auf, trotzdem müssen wir doch wohl säen, wenn überhaupt etwas aufgehen soll.

Aber nicht nur säen! Es gilt auch, den Boden empfänglich zu machen und dann zu jäten und zu begießen. Was das Jäten anbelangt — wie wenig geschieht noch, dem Schund, dem Gift entgegenzuwirken, das durch erbärmliche Zeitungen, durch Kolportage und sonstwie von unten her immer wieder den Boden versauert und verseucht! Die weitere Pflege? O weh, das Gleichnis läßt an „Kunsterziehung" im übeln Sinne denken, an Kunst-Schulmeistertum. Und diese Gefahr ist auch da. Wie wenig sich über das Wesen der Sache selbst die gescheitesten Universitätsprofessoren schon klar sind, davon spricht mit einem Beispiel aus der literarischen Erziehung ein anderer Aufsatz dieses Heftes — ist es dem schlichten Lehrer übel zu nehmen,

Digitized by Google

wenn er sich der Aufgabe schon gewachsen glaubt, weil er sie liebt? Ist Spott am Platze, wo doch das allererste Erfordernis ist, diese an sich so hoch erfreuliche Liebe der besten unseres Lehrerstandes wachzuhalten und zu vertiefen? Und ferner: Ist es seltsam, daß sie noch vielfach tastet und irrt, wo doch unser aller Bildung Jahrzehnte über Jahrzehnte gewöhnt worden ist, immer nur mit dem Verstande zu arbeiten? Wie sollen auf einmal Tausende imstande sein, mit eigener von Schulzeiten her vernachlässigter Phantasie ihrer Schüler Phantasie zu schützen und zu entwickeln? Wir werden mit schweren Mißgriffen auf lange hinaus noch rechnen müssen, mit so schweren sogar, daß uns in sehr vielen Fällen das Weglassen der Hände von der Kunst dienlicher erscheinen wird, als falsches Zugreifen. Wir werden im übrigen auf das Sich-Selber-Erziehen der begabtesten und einsichtigsten unter diesen Erziehern anderer hoffen und ihnen raten müssen, ja lieber zu wenig als zu viel zu tun, das Suggerieren von fertigen Urteilen peinlichst zu vermeiden und nach aller Möglichkeit dahin zu wirken, daß die jungen Geister eher noch als die Schönheiten von Kunstwerken die des Lebens selber in Natur und Heimat zu sehen und zu fühlen lernen.

Denn auf das Führen zum *Leben* kommt es doch ohne alle Ausnahme an, das *Leben* ist der Endzweck, die Kunst das Mittel. Es muß uns allen ja ferneliegen, „Kunstkenner" oder „Künstler" bilden zu wollen, wir haben von beiden vielleicht übergenug. Kunst *genießen* zu können, das ist's, was wir möglichst vielen in dem Maße wünschen, als es sich eben erreichen läßt. Aber allerdings, wir sehen darin einen wichtigeren Wunsch, als andere gute Wünsche auch. Nicht in erster Linie, weil wirtschaftlich eine entwickelte Literatur, Musik, Kunst und besonders Kunstindustrie Quellen des Wohlstandes für ein Land sind. Noch vorzugsweise, weil viele ästhetische Freuden billiger zu beschaffen sind als gleich starke rohere Genüsse. Nicht einmal deshalb an erster Stelle, weil der Mensch die Lebensspenderin Freude *braucht*. Nein, das stärkste, das unwiderlegliche *Recht* unserer Forderung und die unbedingte *Pflicht*, sie zu erfüllen, die wurzeln in einem andern Gedanken und könnten nur absterben mit ihm selbst. „Kunst ist Sprache." Kunst ist Ausdruck all der unerschöpflichen Summen seelischen Gehalts, die sich begrifflich nicht ausdrücken, die sich also überhaupt nicht vermitteln lassen, als eben durch Kunst im weitesten Sinne. Bleiben die Gesichte des äußeren und inneren Auges und Ohres, welche zugleich durch die festesten Assoziationen Träger unserer Gefühle sind, von Seele zu Seele unmitgeteilt, so unterbleibt damit ihr Einfluß auf das Fühlen anderer Seelen und der Einfluß dieser andern Seelen auf die unsrige. Es unterbleibt die Weiterentwickelung im Austausch. Wenn die begriffliche, die abstrakte Sprache nicht mehr vernommen und nicht mehr gesprochen würde, wenn das Wort verstummte, wenn auch seine aufbewahrten Niederschläge, die Schriften, zu unverständlichen Dingen würden, wie rasch würd' es mit der menschlichen Intelligenz bergab gehn! Aber unser „Fühlen und Schauen" kann durch die „abstrakte" Sprache überhaupt nicht, kann nur durch künstlerische übertragen werden, sowie mit Ton und Bild durch Auge und Ohr. Ueben wir

Digitized by Google

nicht unsre innern und äußern Organe dafür, daß sie Kunst nach Goethes so viel zitiertem Wort als die „Sprache des Unaussprechlichen" erfassen und ihren Gehalt der Seele richtig vermitteln können, so deuten diese Organe zunächst unsicher und falsch. Da erscheint Prahlerei als Stärke, Süßlichkeit als Anmut, Höhendunst als idealistische Größe, Phrasenrausch als Gedankenfreudigkeit, Schönfärberei als Schönheit, Frömmelei als Religiosität. Auf die falsche Uebertragung der Werte folgt mit weiterer Verkümmerung ihre Nicht-Uebertragung; folgt der Zustand, in dem Aesthetisches überhaupt nicht mehr wirkt: am Ende steht die Taubstummheit des Gefühls. Und da gibt es ihrer, die die Erziehung der inneren und äußeren Organe zum Mittleramt jener Geisteskräfte eine „Außen"-, eine „Oberflächenkultur" nennen! So wenig ist das Problem der ästhetischen Kultur auch nur in seinem Grundelemente erfaßt! Bleiben doch die größten Persönlichkeiten, ein Bismarck, Luther, ein Franz von Assisi, ein Dante, ein Beethoven, ein Böcklin, ein Goethe, wer's sei, gerade *nur* mit dem Aeußern, gerade *nur* mit dem Oberflächlichen übertragbar, wenn die Phantasie nicht nachbilden kann.

Spotten wieder andere über die moderne Kunstbewegung: Also ihr glaubt, ihr könntet jeden kleinen Mann zu Goethes Faust, Beethovens letzten Quartetten und Dürers Melancholie führen — so antworten wir ihnen: Es hat noch keiner von uns behauptet, daß alle Menschen auf den Montblanc steigen müßten. Jeder so hoch seine Kräfte reichen! Aber dafür wollen wir sorgen, daß der *Starke* zu geistigem Bergaufstieg in Stand komme, auch wenn er kein Reicher ist. Dem Schwachen bieten auch Täler und Hügel etwas, kann er sich aber nur an der Blume am Fenster erfreuen, so sei's wenigstens eine echte und keine aus Buntpapier. Das gerade unterscheidet uns von Früheren, daß wir nicht das Dach mit Zinnen und Türmen vor dem Erdgeschoß ausbauen wollen und daß wir das tägliche Brot für wichtiger halten als den Sonntagswein. Aber beim allerwichtigsten weil alltäglichen bleibt uns noch am meisten zu tun. Die gewaltige Entwicklung von Naturwissenschaft und Technik hat die Fülle ihres Segens im letzten Jahrhunderte lawinenartig über die Welt gegossen, sie hat manches verschüttet, was gerettet werden muß, und liegt noch selber als eine formlose Masse da. Das deutsche Dorf ist in Gefahr, die deutsche Landschaft, die deutsche Heimat. Der ästhetischen Kultur durch einseitiges Verständlertum entwöhnt, erkannt' es ein Geschlecht nicht sofort, wenn eine Technik, die taschenspielernd „alles kann", Kunststücke hinsetzte für Gediegenheiten, die eine Jahrhunderte lange Ueberlieferung in Liebe heraufgepflegt hatte. Und doch wünschen wir die Klimbimmöbel weg aus den Stuben, die Vorstadts-Zinskästen weg vom Land, die Prahlbauerei weg aus den Städten, nicht weil wir reaktionär, sondern weil wir modern sind. Welchen moderneren Gedanken gibt es als den der unmittelbaren Verbindung von Kunst und Leben? Während doch lange Jahrzehnte vorher die Kunst nur als die berühmte „gute Stube" gepflegt hatten, in der man nicht wohnt! Das Alte, das wir schätzen, ist mit dem besten Neuen *eines* Geistes, ist zweckmäßig, gediegen und schlicht, wie die beste Maschine, die ihre Arme nicht um sogenannter Schön-

Digitized by Google

heitslinien willen verkrümmt und nicht mit Ornamenten tätowiert, sondern sie so, wie Stoff und Zweck wollen, im Glanz ihrer stählernen Sehnen dehnt. Nur die Parvenu- und die Snob-Moderne bekämpfen wir, die sachlich ernste ist gegen Hohlheit und Sentimentalität unsre beste Bundesgenossin. „Es sei zweckmäßig!", das ist ja auch uns für alles, was da gebildet wird, das erste, und so einigen wir uns schnell mit den Modernsten, wo man anerkennt: Das Erhalten und Erwecken von Lebensfreude und das Weiterentwickeln der Menschheit in allen ihren Seelenkräften sind denn doch auch große Zwecke. Aber nicht nur für Hausrat, Haus und Straße gilt das, sondern für alles Aesthetische, für alles also, was Seele durch die Sinne bringt. Tonkunst, Theater, Literatur, das sind hohe Namen — wir müssen aber auch auf das achten, was unter ihnen liegt, woraus sie hervorwachsen. Werden die einfachsten ästhetischen Bedürfnisse so befriedigt, daß sie als Grundboden gesund sind? Was liest, was singt man, wie vergnügt man sich? — Gott behüt' uns vor herablassendem Hineinschulmeistern oder überlegenem Hineinmoralisieren, oder gar vor einer Tendenzmacherei, die fremde Dinge mit einschmuggeln will, aber ehrliche Makler des Guten müssen wir sein. Kann jeder gutes haben, der's will? Und sind alle Organe, die danach verlangen, nach Möglichkeit zum Erfassen geübt? Und wird wenigstens nicht verdorben, wo nicht geholfen wird?

Wir denken an Kolportage und Schmutzpresse, an Gassenhauer und Tingeltangel à la mode, an Bazarmöbel und Oeldruckschund, an Grundstückwucher und Bauschwindel, aber auch an Zeitungen mit den dahinter stehenden Partei-, Klüngel- oder Verlagsinteressen, an große Bühnen bis zu den „führenden", an Theater- und Konzertagenturen, an Fabrikationsbranchen, die Moden machen und bekämpfen. Das „Geschäft" ist's, das auch diese Welt regiert. Und zwar, was wir ja nicht vergessen wollen: Weit über die Kreise der Gesinnungslumpen hinauf. Nein, die doppelte Buchführung von Geschäft und Moral wird auch von Männern von persönlich unantastbarer Ehrenhaftigkeit geübt, weil etwas wie eine große allgemeine Suggestion dem Geschäft als „ungeschäftlich" verbietet, was man vom einzelnen als sittlich verlangt. Und unser Recht, das ja sogar als „berechtigte Interessen" nur egoistische anerkennt, ist Niederschlag dieses Geistes. Denken wir als an ein schlagendes Beispiel an unser Urheberrecht, das nur nach dem Tages-Marktwerte entschädigt, so jeden gerissenen Spekulanten höher als den Werteschöpfer belohnt, die Verbreitung des guten Neuen verzögert und doch immer nur weiter „ausgebaut" werden soll. Wann ist von einer Beschränkung seiner schlechten Nebenwirkungen oder von einer Ergänzung die Rede, etwa durch einen „Urheberschatz", der die Urheberrechte bedeutender Geistesschöpfungen im Interesse der Gesamtheit ankaufen und verwerten würde? Und wo ästhetische Fragen sonst ins öffentliche Leben spielen, wie treibt man's damit? Nur aus einem Gebiete ein paar Benennungen an Beispiels Stelle: Kunstakademieen, Baugewerkschulen, offizielle Denkmalskunst, Restaurationen. Nicht, daß es irgendwo an Ansätzen fehlte! In allen Regierungen und Parlamenten sind jetzt schon Männer, die uns Gesinnungsgenossen sind, und was sie ge-

Digitized by Google

pflanzt haben, geht da und dort schon auf. Als erste grüne Ansiedelpunkte auf einem Felde von Sand . . .

Nein, der Vergleich ist zu böse, und er stimmt auch nicht! Weiß Gott, die Kultur von heute ist kein Sandacker! Wär das Aesthetische ein besonderes Feld darauf, man möchte eher an das andre Wort denken: „Und ringsumher ist frische grüne Weide." Aber auch der Vergleich hinkt ja, denn wo gäb's eine Weide, deren Pflanzen hundert Blätter, Blüten, Früchte auf der einen Seite tragen, während die andre trocken ist?

Erst wenn unser Volk wie heute die Sprache der Begriffe, so einst die der Gesichte und Gefühle verstehen, erst wenn unser Volk auch ihre Niederschläge in Kunstwerken und ästhetischen Erscheinungen überhaupt „lesen" kann, erst dann wird aus unserer Zivilisation die runde Kultur. Erst dann eine Ganzheit des immer weiter sich selbst erhöhenden Menschenseins. Welchen politischen Meinens, welchen kirchlichen Glaubens oder Nichtglaubens, welchen Berufs und welchen Standes wir seien, wir alle, die wir die Not erkannt, wir müssen uns dran gewöhnen, vor jeder Erscheinung zu den anderen Fragen auch die ästhetische zu stellen, die Frage: Scheint das auch, was es ist? Das heißt, zeigt es sich auch nach außen hin so, wie es seinem innern Wesen entsprechen würde? Wir werden's erreichen, wenn erst uns allen aufgelöst im lebendigen Blut die Erkenntnis durch Herz und Hirn pulst, daß ästhetische Bildung so wichtig wie intellektuelle ist, daß sie jeder haben muß, will er ein Vollmensch sein. Ein Volk von Vollmenschen ist unser Ziel. Wie herrlich für uns alle, in der Arbeit dafür, wie herrlich, selber in solchem Werden zu stehn! A

Litzmann über Goethe

In Sachen der Erziehung zum Kunstgenuß

Stark geübte Organe Leibes und der Seele entwickeln sich, wenig geübte verkümmern. Wie oft ist von der Anwendung dieses alten Satzes auf die Erscheinungen unsres Gebietes im Kunstwart die Rede gewesen! Was sich vom Leben durch den Verstand erfassen läßt, das erfassen wir Heutigen leichter, was durch unsere äußeren und inneren Sinne erfaßt werden will, schwerer als unsre Vorfahren, denn unsre Erziehung hat den Verstand auf Kosten der Sinne und der Phantasie entwickelt. Diese Tatsache wird kaum mehr bestritten, ihre Gefahr wird erkannt. Kunst ist Erfassung von Lebensgefühlen durch Sinne und Phantasie, wohl, wir erstreben wieder, daß auch unsere Erziehung im Kunsterfassen und damit im Erfühlen von Leben bilde. Wie kann sie das, als durch Uebung eben der Sinne und der Phantasie? Aber immer wieder greift selbst bei den Bestwilligen der Verstand als die geübtere, die stärkere Kraft unserer Seele irreführend in die Arbeit: die Kugel unsrer geistig-sinnlichen Kräfte scheint auf der Stelle des Verstandes gleichsam mit Blei ausgegossen — wie viel wir sie bewegen, sie rollt immer wieder auf diese Seite zurück. Immer wieder versuchen wir's, auch das Kunstwerk durch den Verstand erfassen zu lehren.

Digitized by Google

In dem Aufsatze „Kunstgenuß und helfendes Wort" hat Avenarius (Kw. XVI, 1) ausgeführt, daß die beste Möglichkeit zu solcher Hilfe ein „Wegräumen" von störenden Vorstellungen und ein „Einstellen" auf diejenige Gruppe von Vorstellungen und Gefühlen gibt, zwischen der das Kunstwerk gleichsam sich bewegt. Von dichtender gilt das wie von bildender Kunst. Die Umstände, unter denen ein Gedicht entstanden ist, können höchst wichtig sein für die Erkenntnis von Leben, Denken und Fühlen des Dichters, und für die Erkenntnis vom Entstehen, überhaupt vom Wesen der Dichtungen. Das heißt: für biographisches und ästhetisches Verstehen. Sie können uns also auch zu wissenschaftlichem Genusse verhelfen. Aber zum „fühlenden Schauen" selber, zum Kunstgenuß selber so wenig, wie alle Analyse des Weins dazu verhelfen kann, sich des „Elfers im Glase" und des Duftes seiner Blume zu erfreuen.

Berth. Litzmann, der verdiente Bonner Professor, schreibt in seinem bei Fleischel in Berlin erschienenen „Versuch": „Goethes Lyrik, Erläuterungen nach künstlerischen Gesichtspunkten": „Wir sind uns wohl alle darin einig, daß gerade in diesem Punkte (eine Dichtung als Kunstwerk aufzufassen) der heutige deutsche Unterricht in den höheren Lehranstalten viel, wenn nicht alles zu wünschen übrig läßt", daß „von einer Erziehung zu künstlerischem Genuß nur in verschwindend seltenen Fällen die Rede ist". An seiner Befähigung, zu zeigen, wie man bessern könne, zweifelt er nicht. Ich will, erklärt er, versuchen, „durch praktisches Beispiel eine Anregung zu geben und die Richtung anzudeuten, in der sich meiner Ueberzeugung nach alle Erläuterungsversuche bewegen müssen, die auf eine Verfeinerung und Vertiefung unseres Kunstsinns überhaupt abzielen". Seine Methode, „künstlerische Genußfähigkeit" „anzuerziehen", hat er übrigens, so erfahren wir an andrer Stelle, in zwanzigjähriger Lehrtätigkeit an der Universität Bonn durchgeprobt.

Das gibt dem Buche seine Bedeutung. Es verspricht Hilfe, wo Hilfe not tut. Es bietet sich zum Führer an allen denen, die sich bestreben, in ein richtiges Verhältnis zur Lyrik überhaupt zu kommen. Es zeigt, wie Jahr für Jahr von einem unserer bestwilligen und einflußreichsten Hochschuldozenten auf das Verhältnis unsrer angehenden Oberlehrer zur lyrischen Dichtung eingewirkt wird. Und damit zeigt es zugleich, wie aller Wahrscheinlichkeit nach diese nun weiter auf ihre Schüler wirken, auf das werdende neue Geschlecht von Gebildeten. Aber sein Zeugnis ist unerfreulich. Wir werden die Meinung zu begründen haben, die wir hiermit aussprechen: Litzmanns Buch beweist, daß ein mit vollem Recht anerkannter Literaturforscher in Sachen der ästhetischen Erziehung Dilettant im übelsten Sinne sein kann.

Litzmann will uns zu „Wanderers Sturmlied" führen, „Wen du nicht verlässest, Genius", und wir lesen. „Und da wir nun ja in den rund achtzig Jahren, die seit Goethes Tod verflossen sind, dank einer oft in ihren Erscheinungsformen alles eher als erfreulichen Maulwurfstätigkeit emsigster Spezialforschung glücklich so weit gekommen sind, daß wir es fast besser sagen können als Goethe selbst, was und wie er an bestimmten Tagen und zu bestimmten Zeiten empfunden

Digitized by Google

und gedacht, da wir durch die erdrückende Fülle des tatsächlich biographischen Materials und durch die Erschließung Goethischen Wesens, die seine Briefe uns gegeben haben, ihm bis zu einem früher kaum für möglich gehaltenen Grade nahe gerückt sind..." Ist Litzmann nicht bewußt geworden, daß er mit diesen Worten an Wagner, den Famulus, erinnert? „O ja", die Goethephilologie hat es „bis an die Sterne weit" gebracht, „die Zeiten der Vergangenheit" sind ihr kein „Buch mit sieben Siegeln". Aber wie kann sie mir helfen, mit meinem Gefühl „dem Regengewölk, dem Schlossensturm" „entgegenzusingen", „wie die Lerche, du da droben"? Wie kann sie mir „Wanderers Sturmlied" genießen helfen? Und Litzmann erklärt doch, er wolle zum Kunstgenusse führen.

Wie Litzmann sich's denkt, das zeigt er vielleicht am besten, wo er die „Zueignung" bespricht. Durch 27 Seiten wird ihr Text „erläutert". Andre Goethesche Gedichte, Biographisches über die Frau von Stein, Stellen aus Goethes Briefen an Sie, alles das wird herangezogen. „Wer ist die Erscheinung?" wird gefragt. „Dich nenn ich nicht!" sagt Goethe im Anfang. Das war wohl nicht recht von ihm, nach Litzmann müssen wir zum Kunstgenusse wissen, wer die Erscheinung ist. Auf fünf Seiten prüft er zunächst, ob es die Poesie ist, auf der sechsten Seite ob die Wahrheit, nach weiteren fünf Seiten kommt er zu dem Schlusse, daß es die Frau von Stein ist, die dem Dichter hier als „Inbegriff der Poesie", als die „Verkörperung der Wahrheit selbst" erscheint. Nun läßt zwar schon die herrliche Rede der Gestalt nicht die kleinste Unklarheit über das, was sie dem „Glücklichen" gibt, „der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt", aber wie können wir genießen „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" — wenn wir nicht durch Litzmann erführen, daß eigentlich Frau von Stein dahinter steckt!

Ein Satz mag den Geist der „Erläuterungen" zu diesem und damit zu den andern Gedichten kennzeichnen. „Wir müssen also von vornherein diese Doppelbeziehung und Doppelbedeutung im Auge behalten, festhalten, daß Allegorisches und individuell Persönliches vermischt ist, und daß infolgedessen nicht nur beabsichtigte und unbeabsichtigte Unklarheiten sich finden an Stellen, wo die Grenzlinien des Allegorischen und Persönlichen ineinander übergehen, sondern daß auch daraus, daß zweierlei Tendenzen zum Ausdruck gebracht werden sollen — ästhetische und ethische —, die sich nicht immer decken, geradezu Widersprüche innerhalb der Dichtung entstehen." Mit solchen Gedanken und Sätzen also will man „künstlerische Genußfähigkeit" „anerziehen". Ist das „festhalten", „im Auge behalten", das achten auf ästhetische und ethische „Tendenzen" eine verstandesmäßige oder, wie das der Kunstgenuß erfordert, eine fühlende und schauende Tätigkeit?

Das Gedicht „An den Mond" wird ebenso behandelt. Goethe könne das „einen Freund am Busen hält" nicht auf die Freundschaft zwischen Mann und Mann bezogen haben, da er vor der Bekanntschaft mit Schiller nie die Freundschaft so tief empfunden und gar höher als die Liebe gehalten habe — ein Goethephilolog muß das ja wissen. Also sind die Worte und damit das ganze Gedicht der Frau von Stein in den Mund gelegt. Die Freundin spricht, und

Digitized by Google

der „Freund" ist Goethe. Weiß man das nicht, kann man's eben nicht recht genießen. Früher zwar hat man's nicht gewußt, und doch hat „An den Mond" stets für eines der herrlichsten Goetheschen Gedichte gegolten. Man hat sich wahrscheinlich nur eingebildet, es zu genießen, keinesfalls hatte man, sozusagen, die Erlaubnis der Wissenschaft dazu.

Die biographische Kenntnis macht sich weiter nützlich. Am 8. Dezember 1777 stieg Goethe auf seiner Harzreise in die Clausthaler Gruben. Dort sah er Erzadern. Das Gedicht Harzreise schließt: „Und (du, der Brocken) schaust aus Wolken Auf ihre Reiche und Herrlichkeit, Die du aus den Adern deiner Brüder Neben dir wässerst." „Die Metalladern der umliegenden Berge sind gemeint, aus denen der belebende Strom rinnt über die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit" — erläutert Litzmann.

Erstaunlich ist überhaupt, welcherlei Urteile wir manchmal bei Litzmann treffen. Zu der Strophe:

„Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen
Ein Nebel sich in Streifen sacht empor.
Er wich und wechselte mich zu umfließen,
Und wuchs geflügelt mir ums Haupt empor"

sagt er: „Hier dienen die Beiworte nur zur möglichst deutlichen Veranschaulichung; wir sollen nicht mit ihm fühlen, nur mit ihm sehen." Wie stellt sich Litzmann den Dichter vor, der wünscht, daß seine Leser nur stellenweise mit ihm fühlen sollen, und wie denkt er sich den Kunstgenuß bei Ausschaltung des Gefühls?

Ein anderes Beispiel zu der „Harzreise": „Aber abseits, wer ist's?" „»Das Bild des Einsamen kommt ihm wieder in den Sinn, er malt sich's aus«, heißt es in Goethes Erläuterung. Ich möchte hier wagen, dem Dichter bescheiden zu widersprechen. Aus seiner eigenen Dichtung heraus, ... möchte ich doch vermuten, daß dieses Bild, das er sich »ausmalt«, ebenso gesehen ist, auf Beobachtung beruht, wie der Geier." Also kann sich nach Litzmann der Dichter nicht etwas ausmalen, was er gesehen und beobachtet hat.

Halten wir uns nicht länger bei Mißverständnissen und Versehen im Einzelnen auf, wie sie neben dem prinzipiellen Irrtum freilich auch die besondere Befähigung Litzmanns zum „Kunsterzieher" beleuchten, fragen wir endlich ganz allgemein: tut man gut, für die Uebung im Kunstgenuß überhaupt das Biographische heranzuziehen? Noch einmal: Hieße das Ziel: Goethe den Menschen und Künstler kennen zu lernen, gewiß, dann brauchten wir das. Hieß' es: über das Wesen der Kunstwerke und des künstlerischen Schaffens Erkenntnisse zu gewinnen, sicher, dann brauchten wir's auch. Litzmann aber betont immer wieder, daß er zum Kunstgenusse erziehen will, ja, daß man seiner Meinung nach nur auf solchem Wege zum Kunstgenuß führen könne. Und da liegt der schwere und bei Litzmanns Ansehen gefährliche Irrtum, vor dessen weiterer Ausbreitung und weiterem Ausbau wir im Interesse unserer ganzen Bewegung warnen müssen.

Digitized by Google

Der Genießende findet nicht den Dichter, sondern findet im Gedichte sich.

Das Persönliche, Zufällige, Besondere bleibt wie Schlacken zurück, wenn sich das Allgemein-Menschliche, das Typische, glühend geschmolzen, in die Form eines Kunstwerks gießt. Es spricht nicht mehr Goethe, es spricht der groß fühlende Mensch überhaupt. Sag ich dem Werdenden: Goethes Lied an den Mond spricht aus, wie Goethe fühlte, daß Frau von Stein die Mondnacht empfinden müsse, so lenk ich die Seele dessen, der genießen will, nicht hin zum Gedichte, sondern weg von ihm. Eher dürfte ich ihm sagen: „So klingt tiefe Menschenseele, die entschwundenem Glücke nachtrauert, in der Mondnacht — verloren hat schon jeder von uns, wird nicht auch dir, als ob dein eignes dunkles Empfinden wach würde und Stimme gewänne?" Und bei Ganymed: „Auch dein Frühlingsempfinden ist hier, das eben noch seltsam im Herzen drinnen das unflügge Leben regte, hier wird es befreit, daß es mit mächtigen Schwingen aufwärts rauscht." Aber auch mit solchen Worten ist zum Erregen des Kunstgenusses erst dann etwas getan, wenn uns gelingt, den Hörer in die Stimmung zu bringen, die ihn für die Dichtung empfänglich macht. Dann kann er genießen, und durch das Genießen sich nähren mit dem, was eine größere Persönlichkeit ihm gibt. Nicht das gilt es da: ein dressiertes Denken wachsam zu machen, um Beziehungen zum Leben Goethes zu finden und zu verstehen, nicht aufpassen zu lehren gilt es, wie ein Jagdhund, um Kombinationen zu spüren. Du, Werdender, sollst das Gedicht als deine, als Menschensprache sich austönen hören, sollst ihm und dir selber lauschen und den Verfasser und alle Wissenschaft über ihn vergessen bei dem, wohin der Große dich führt und was er dich mit seiner Seele mit eintrinken läßt aus der Natur, aus dem Leben.

Aber die „schwierigen" Gedichte in unseren höheren Schulen? Im Gedicht ist ja oft die Erfahrung eines reifen Mannes ausgesprochen, wie kann sie der Jüngling nachfühlen, der in den Genuß von Dichtung eingeführt werden soll?

Wir stellen die Gegenfrage: muß man denn versuchen, ihm Gedichte nahezubringen, für die er noch ganz und gar unreif ist? „Ganz und gar" — es hat nämlich hier, scheint uns, eine Einschränkung Platz, denn mit Gefühlen ist es ein eigen Ding, sie keimen sehr lange bevor sie blühen. In vielen Fällen genügt es, dem Werdenden eine Ahnung vom wirklichen Gehalte mitzugeben, ihm gleichsam die Richtung zu weisen, in der sein reifendes Ich nach dem Schatze dann weiter zu graben hat. Das ist übertragbar, Lebenserfahrungen sind es nicht. Aber in der Richtung nach dem Schatze hin muß alles zeigen, das Schauen, das Fühlen muß erregt werden, wo allein durch Schauen und Fühlen der Weg geht. Verstandesmäßige Mitteilungen, Kenntnisse, Reflexionen lassen höchstens den Hans verlernen, was etwa das Hänschen an Fähigkeit zum Kunstgenusse mit Sinnenfreudigkeit und Phantasiebeweglichkeit als Muttergabe noch besaß.

D. v. Wolfsberg

Digitized by Google

Schauspieler-Nöte

Eine meiner liebenswürdigsten Kolleginnen, die zugleich eine große Künstlerin ist und in ihrer Jugend die schöne Kaiserstadt an der Donau jubeln und wirbeln machte, mußte einmal in meiner Gegenwart ein recht plumpes Kompliment ob ihrer wundervollen blauen Augen und ihrer noch entzückenderen Hände über sich ergehen lassen. Ich lächelte über die Ungeschicklichkeit des Schwerenöters; sie aber, die glaubte, mein Lächeln gälte ihr, verteidigte sich wehmütig: „Sie mögen es für läppisch halten, aber ich brauche das; wenn ich drei Tage lang von keinem Menschen höre, daß ich noch immer etwas Hübsches an mir habe, bin ich unglücklich.“ Ich verstand sie: der schwere beängstigende Druck, den unser Beruf uns auferlegt, sprach aus ihrem Satze. Soweit wir Schauspieler sind, hängen wir ab; einmal vom Dichter, der uns gewissermaßen in die Welt setzt, zum andern vom Publikum, das uns gelten läßt und — uns bezahlt. Wir sind gezwungen uns nach anderen zu richten, gezwungen anderen zu gefallen, gezwungen eitel zu sein. Und wer seinen äußeren Menschen allzu sorgsam für das Auge der Menge präpariert, der verliert leicht seinen inneren. Liebhaber und Liebhaberinnen werden von den Zuschauern, werden besonders von den Stammgästen des Theaters erst nach Augen, Nase, Mund und Ohren, dann nach ihrer Garderobe und an dritter Stelle nach ihrem Talente beurteilt. Und welcher Theaterleiter mag und kann dagegen ankämpfen? So bezahlt er eben auch mit drei Vierteln der Gage den Körper, mit einem Viertel die Seele; und es ist nicht verwunderlich, daß der „Intrigant“ und der „bürgerliche Vater“, die weniger auf schöne Ebenmäßigkeit und feine Kittel zu sehen brauchen, nur nach ihrem Talente abgeschätzt und also schlechter gestellt werden.

Keine andre Kunstübung ist in dieser drangvollen Lage, weil nirgends sonst die äußere Erscheinung des Künstlers als notwendiger Teil des Kunstwerks auftritt. Der Schauspieler vertändelt deshalb mit Nichtigkeiten oder Nebensachen viel kostbare Zeit und viel Geld. An eine harmonische Ausbildung aller seiner Fähigkeiten kann er kaum denken, kaum denken an eine ruhige herzliche Spiegelung der großen und kleinen Welt, die ihn umgibt. Und die großen Dichter und großen Gedanken, die er auswendig lernt, täuschen ihn oft über die eigene Leere. Der Mangel an Kulturgütern zeigt sich deutlich in den Unterhaltungen der Schauspieler unter sich und mit anderen. Die drehen sich entweder fleißig um Essen, Trinken und Kleiden, oder um die Erfolge. Gilt es ein Urteil — und handle es sich um die entlegensten Dinge —, so sind die Schauspieler schnell bei der Hand. Sie schaffen für den Tag und urteilen für den Tag: im Geschwindschritt. Sie werden von der seichten Tageskritik leicht einmal an Shakesperes Seite hinaufgelobt, wenn sie auch nur die Worte des Großen wiedertönen; sie verlangen dann auch von derselben Kritik, schöpferisch und erschöpfend genannt zu werden, wenn sie nur mit Zittern und Zagen übers Steckenbleiben wegvoltigiert sind — an Theatern, die nur wenige Proben abhalten können, habe ich diese Anmaßung oft beobachtet. Wie sie die Rollen noch immer heimlich auf die Fächer des Liebhabers, Komikers, Intriganten und Vaters verteilen, als ob die Dichter nur

Digitized by Google

viererlei Menschen schüfen, so verfahren sie mit den Kulturbewegungen der Zeit. Wie selten habe ich Berufsgenossen getroffen, die an den Wandlungen der Malerei und Bildhauerei, der Dichtung und Musik, am Kunstgewerbe einigen Anteil nahmen! Meist gehen sie wie das hohle Laientum am Neuen mit einem Lachen vorüber, das sich außerordentlich überlegen glaubt. Es ist kaum zu begreifen, welche Bilder sie in den Schaufenstern als die wertvollsten herausfinden. Das Stoffliche und Anekdotische oder das Geleckte und bäuerisch Bunte reizt sie. Was dem einfachen Bürger, der eine gute Zeitschrift liest, durch die Jahre als künstlerisch gut und tüchtig in Fleisch und Blut übergegangen ist, ist dem Durchschnittsschauspieler unbekannt. Er genießt eigentlich immer nur sich selbst, sei es vor dem Spiegel, sei es in den Worten des Dichters, sei es im Beifalle, den ihm die Zuschauer spenden. Und doch hat auch ihn dereinst vielleicht ein ganz anderes Gefühl zur Bühne getrieben: bei den gewaltigen Leidenschaften der Helden suchte er *Leben*, an den Gefühlen anderer wollte er selber *groß* werden.

Soweit ihm das Publikum, dessen Sklave er geworden ist, folgen kann, bleibt er in Eitelkeit und Schein befangen. Selbst in seiner Wohnung spielt er Theater. Buntheit ersetzt die Gediegenheit: Shawl- und Fächerdekorationen, verschnörkelte Bücherschränke ohne Inhalt, Photographieen, die fast nie einen wirklichen Menschen von echtem Ausdruck zeigen, fast immer zu Masken verschminkte und verklebte Gesichter. In dieser unpersönlichen Umgebung lebt er, der sich so gern eine Individualität, ja eine Persönlichkeit nennt und nennen läßt. Macht er sich aber einmal selbständig, so geschieht es an falschem Orte, nicht dem Publikum gegenüber, sondern dem Dichter. Er „legt sich die Rolle zurecht", d. h. er verändert den Text, erweitert ihn, wie es sogar der große Garrick tat, der, um seine Agoniekünste zeigen zu können, den Macbeth Shakesperes einen langen Sterbemonolog eigener Mache sprechen ließ. So geht es noch heute fort in trauriger Wechselwirkung: das Publikum befiehlt und der Schauspieler verliert sich selbst; aber weil er sich selbst verliert und rein künstlerische Regungen unterdrückt, verarmt wiederum das Publikum. Ein Beispiel: man klatscht dem vorlesenden Schauspieler um so lauter Beifall, je leichtere Ware er bietet. Was ist die Folge? Er bringt diese Ware immer wieder, und das Publikum geht der großen lyrischen Dichter, wenigstens in der Oeffentlichkeit, verlustig.

Was ist zu tun? Was in allen Künsten versucht worden ist! Wir müssen das Publikum vom Unwesentlichen zum Wesentlichen erziehen. Das ist freilich nur durch Selbstzucht zu erreichen. In unserm Innern hat der Wandel zu beginnen. Wir dürfen uns nicht damit begnügen, einseitige darstellerische Talente zu sein, wir sollen streben, Charaktere zu werden. Dazu ist Ruhe und Sammlung, ist Arbeit nötig; denn man glaube nicht, daß der bloße Vorsatz genügt, um innerlich zu wachsen. Zwingen wir uns zu guter Lektüre, zu besonnener Betrachtung der Kunstereignisse, zur Auswahl weniger, aber tüchtiger Freunde, dann wird das rechte Verhältnis zum Dichter und zum Publikum, wie es im Willen des Dichters und im Sinne der Kunst liegt, als etwas Organisches aus unserer Seele herausblühen.

Ferdinand Gregori

Digitized by Google

Musikalische Stilmeierei

Ich weiß nicht, wer einmal vorgeschlagen hat, es möchten gewisse Worte, deren Begriffsinhalt sich durch den starken Modegebrauch schon zu leerem Dunste verflüchtigt hat, wenigstens unter den Gebildeten eine Zeitlang verpönt werden, damit man sie, nach gehöriger Entwöhnung, dann wieder in ihrer sinnvollen Bedeutung verstehen und verwenden lerne. Zu solchen Worten, mit denen heutzutage viel Unfug getrieben und oft rein gar nichts gesagt wird, gehört das Wort „Stil". Wenn unsere Reporter eine Kunstleistung loben oder tadeln wollen und wenn ihnen dazu gar nichts Kennzeichnendes einfällt, so stellt das „stilvoll" oder „stilwidrig" oder „stillos" noch immer zur rechten Zeit sich ein. In sechs unter zehn Fällen wird, soweit die deutsche Druckerschwärze färbt, das Wort „Stil" nur noch als Phrase verwendet.

Und in einem guten Teil der Fälle wieder nur ganz schulmeisterlich im Munde von Pedanten. Wir wissen, welchen Kampf die bildenden Künste zu bestehen gehabt haben, bevor sie die verzopften Vorurteile der Stilmeierei überwanden. Wehe, wenn die damaligen kritischen Zünftler z. B. in einem gotisch angelegten Gebäude ein Renaissance-Motiv entdeckten. „Stilwidrig!" Man zog die Künstler längst verstorbener Jahrhunderte zur Zeugenschaft ohne zu fragen, ob die Gegenwart hier nicht vielleicht eine dankenswerte Bereicherung ihrer Mittel gewann. Heute sind wir dort so weit, daß uns eine Verletzung der historischen Stilgenauigkeit nicht mehr als das Wichtigste erscheint; in der Baukunst, der „gefrorenen" Musik, beurteilt man eine etwa gewagte Verbindung verschiedener historischer Stilelemente unbefangen nach ihrer *sachlichen* Bedeutung.

Die „ungefrorene" Musik aber, die eigentliche, sie schmachtet noch nach wie vor unter der Tyrannei unserer Stilhuber, wie sie ja auf dem Wege zu den Errungenschaften des modernen Geistes immer eine geraume Strecke hinter den anderen Künsten nachhinkt. Die einzelnen Stilarten gelten hier noch nicht als Ausdrucksmittel zum freien Gebrauche für das künstlerische Bedürfnis, sondern als strenge Richtschnuren, deren genaueste Beachtung Lob, deren Vernachlässigung unfehlbar ein Verdammen nach sich zieht. Einem Komponisten heute nachsagen, daß sein Werk nicht einheitlich im „Stil" sei, heißt, wie die Dinge liegen, seine künstlerische Daseinsberechtigung leugnen. „Die Hand ihm zu reichen schaudert's dem Reinen." Ist es nicht höchste Zeit, diesem Treiben entgegenzutreten?

Wir werden uns davor hüten, zum Kreuzzuge gegen den Stil zu rufen. Wir haben in dem tonangebenden Musiker unserer Epoche zugleich einen Großmeister der Stilisierung gehabt. Kaum aber hat uns Wagner vom Stilmischmasch Meyerbeers befreit, nun die Wohltat zur Plage, nun *seine* Stileinheit bereits wieder zu einer *allgemein* verpflichtenden, und damit zum Hemmschuh der weiteren künstlerischen Entwicklung gemacht wird. In der lebendigen Kunst aber gibt es keine starren Regeln und führen verschiedene Wege zu guten Zielen.

Bleiben wir zunächst bei der dramatischen Kunst, wo die Tabulatur eine *Gleichartigkeit* der Ausdrucksmittel fordert. Goethes

Digitized by Google

„Iphigenie" ist in jambischen Versen abgefaßt, Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" in der schlesischen Umgangsprache. Das stimmt damit. Aber die als Stilkünstler sonst so gepriesenen Griechen, deren Tragödie zwischen Gesang, Melodram und Rezitationen abwechselte? Und Shakespere, wenn er die Leute aus dem Volk in Prosa, die Könige in Versen sprechen läßt? Je nun, in der minder kultivierten alten Zeit, wird man einwenden, muß den Dichtern um anderer Taten willen schon einiges nachgesehen werden. Wie aber, wenn in die deutschen Verse „Fausts" die griechischen Metra Helenas stolzieren? Je nun, da merkt es doch jeder Untersekundaner, daß der Eintritt der neuen Sprache, des neuen Verses aus dem Streben nach Charakteristik hervorgehe, und wirklich hat wohl noch kein Literaturpedant sich hier durch einen Tadel lächerlich gemacht. Wir ziehen aus diesem Beispiel einstweilen die Lehre, daß der begründete Wechsel der Ausdrucksmittel in der Poesie erlaubt, daß dieser Wechsel selber ein Ausdrucksmittel ist — er kann also schwerlich „stillos" sein.

Mit solchen Analogieen gewappnet, nahen wir uns nun dem schwierigern Kampfgelände der Oper. Da steht seit einem Menschenalter auf allen Fahnen: du sollst und mußt durchkomponieren. Opern mit Prosadialog seien rückständig, seien beklagenswerte Denkmäler einer überwundenen Barbarei, darin ehedem freilich selbst erleuchtete Köpfe leider befangen gewesen seien. Für den schaffenden Musiker von heute stellt sich die Frage allerdings anders dar, als vor dem grünen Tische solcher Aesthetiker. Der Komponist gerät an so manche Stoffe, von denen einzelne Teile seine Kunst im höchsten Grade zur Mitwirkung herausfordern, andere aber, die für den Zusammenhang des Stückes doch unentbehrlich sind, ihr ebenso entschieden widerstreben. Sollen auch jene sozusagen unerlöst, sollen sie unerweckter Samen bleiben, weil diese tot sind? Oder soll das Tote zu einem falschen Scheinleben mit Künstelei bewegt werden? Oder liegt nicht hier vielmehr ein Stoff vor, dessen natürliche, also stilechte Form eben eine Mischform zwischen gesungenem und gesprochenem Drama ist?

Unsrer Meinung nach wird es hier ganz von dem Umfang und von der Beschaffenheit der — sagen wir: musikwidrigen Partieen abhängen, ob sich der Künstler entschließt, sie wohl oder übel mitzukomponieren, oder ob er es vorzieht, lieber die Form des geschlossenen Musikdramas preiszugeben, um dem Stoffe die seinem Wesen entsprechende Mischform zu verleihen. In einem Entschlusse zur Mischform kann sich unzweifelhaft mehr künstlerisches Feingefühl bekunden, als in einem blinden Drauflos-Durchkomponieren mit Haut und Haar. Es ist etwas Herrliches um die Stilisierung, gewiß; sie kann unter der Hand eines Meisters eine Kraftquelle wunderbarer Schönheiten werden, vergessen wir aber nicht, daß auch die Nichtstilisierung einzelner Teile wertvolle künstlerische Keime in sich birgt, die entfaltet und zur Wirkung gebracht werden können. Gerade durch sie kann das Ganze den einzigen richtigen Stil, den einzigen wirklich wahrhaftigen Ausdruck gerade dieses Stoffes gewinnen. Natürlich nur in einer Meisterhand. Von mittelmäßigen Leuten gehandhabt, wirkt die Stilisierung ebenso unfehlbar langweilig wie die Nichtstilisiertheit roh und geschmacklos.

Digitized by Google

Abb. 1

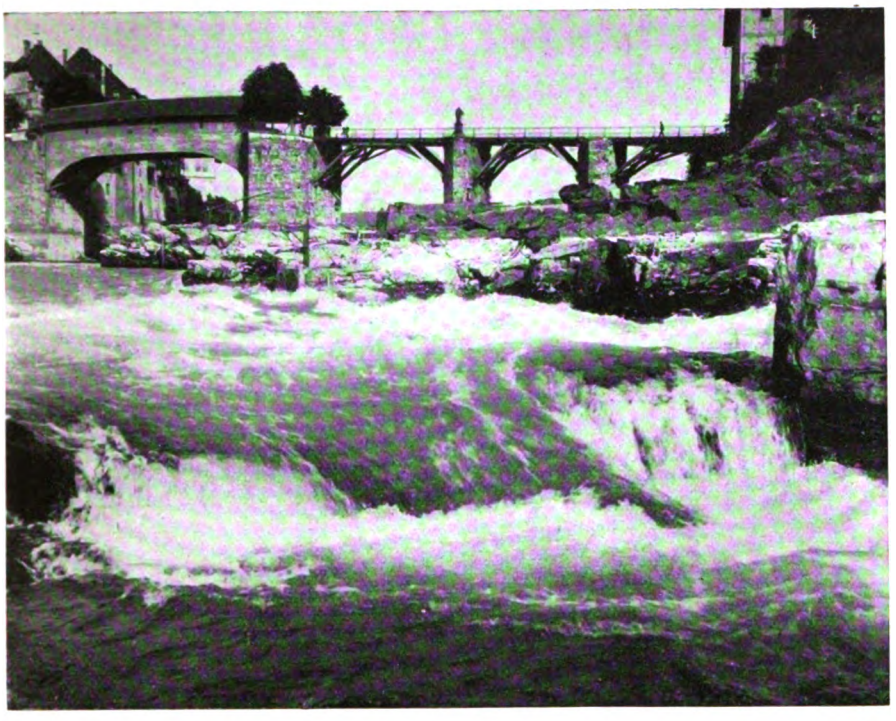
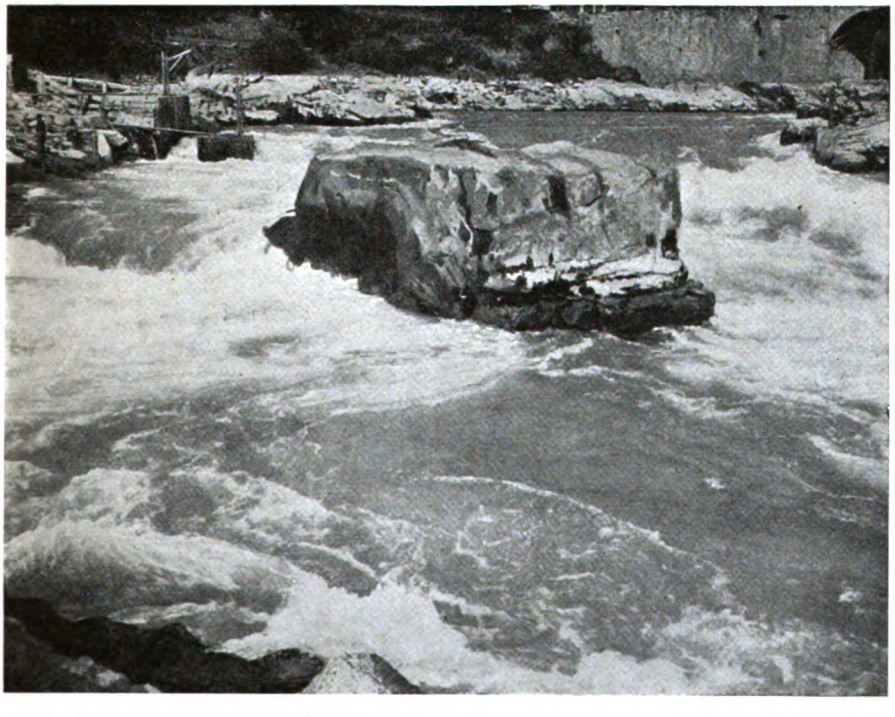


Abb. 2



ZU DEN AUFSÆTZEN
HEIMATSSCHUTZ VON
SCHULTZE-NAUMBURG

KW

Digitized by Google

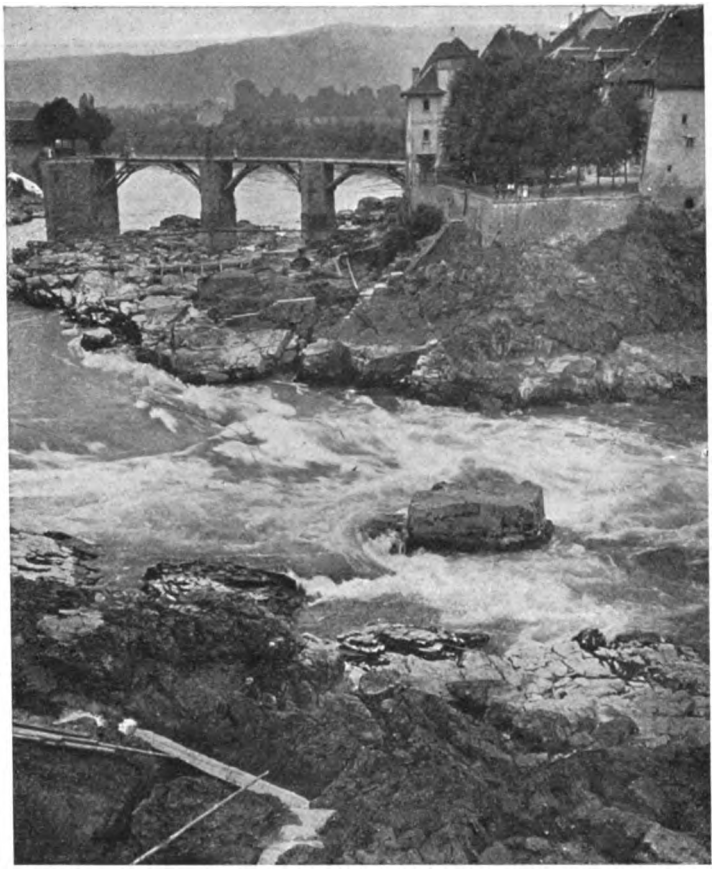


Abb. 4

ZU DEN AUFSÄTZEN
HEIMATSSCHUTZ VON
SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

Abb. 5

Abb. 6

Digitized by Google

Abb. 7

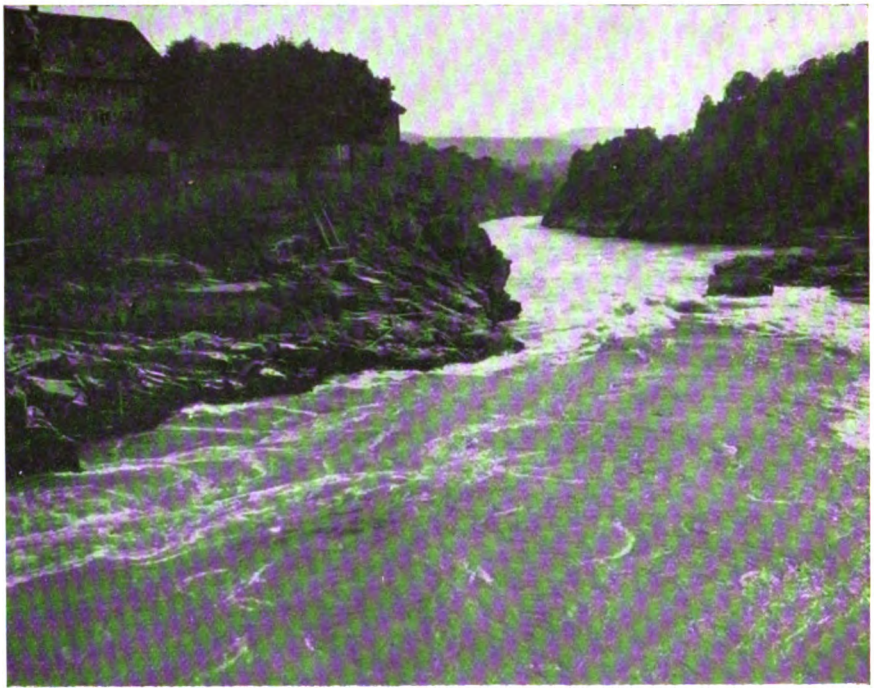


Abb. 8

ZU DEN AUFSÄTZEN
HEIMATSSCHUTZ VON
SCHULTZE-NAUMBURG

KW

Digitized by Google

Man prüfe auch nach, ob in der alten Dialogoper immer nur der bloße Zufall bestimmte, was komponiert wurde und was nicht. Wenn in den Zeiten des Kampfes für das stilisierte Tondrama krasse Beispiele für die Willkür mancher Komponisten in dieser Hinsicht gerne hervorgezogen wurden, so ist es jetzt an der Zeit, zu sagen, daß die Meister dem Gegensatze von Musik und Dialog vielfach auch besondere ästhetische Reize abzugewinnen, daß sie mit feinfühlender Wahl die beiden Sphären des Tones und des Wortes abzuwägen wußten. Die Neueren sind oft sogar sehr erfinderisch darin, zwischen den beiden Welten zu überbrücken. Man beobachte einmal, mit welcher Sorgfalt z. B. ein Heuberger in seinen Operetten den Uebergang vom Dialog zum Gesang vermittelt, um einzugestehen, daß auch innerhalb der „nichtstilisierten" Oper dramaturgisch-technische Fortschritte noch möglich sind. Eine ganz liebenswürdige Gattung, die Spieloper, lebt mit von dem Gegensatze zwischen Musik und Rede, und niemand wird zu behaupten wagen, daß die „Weiße Dame" oder „Fra Diavolo" oder der „Wildschütz" durchkomponiert ästhetischer wirken würden als in ihrer ursprünglichen Gestalt. Wohin es führte, als man in der Pariser großen Oper unter dem Zwange des stilgestrengen Hausgesetzes den „Freischütz" mit Rezitativen aufführte, das hat ja Richard Wagner selbst mit Schrecken erfahren und mit Humor erzählt.

Was von der Stilgebung überhaupt, aus welchem Grunde in aller Welt soll das nicht auch von der Stilgebung in historischen Stilen gelten? Ich kann nicht die kleinste Veranlassung in der Sache selbst finden, weshalb ein Komponist nicht nach bester eigener Ueberzeugung entscheiden soll, ob er sein Werk in einem dieser Stile durchführen oder ob er abwechselnd, je nachdem es ihm in der Szene begründet scheint, von verschiedenen Stilelementen Gebrauch machen soll. In früheren Zeiten, gottlob, war die Stilmeierei nicht im Schwang. Es stieß sich niemand, und es stößt sich unter der Macht der Gewohnheit auch heute noch niemand daran, daß im Oratorium drei verschiedenen Völkern und Zeiten angehörige Ausdrucksweisen friedlich nebeneinander wohnen: der ebene Choral, die melismatische Arie und die polyphone Vokalfuge. Oder man denke an Mozart. Wo er's für gut hielt, z. B. im „Figaro", einer der größten einheitlichen Stilisierer der Musik, schrieb eben er z. B. in der „Zauberflöte" die verschiedensten Stilarten: in Papagenos Liedchen im Stile der Leipziger Operette, in der Arie der Königin der Nacht im Stil der italienischen opera seria; in Taminos Bildnisarie einen Wagners Nibelungenring „vorahnenden" Sprachgesang, in den Sarastroszenen im Stile von Glucks „Alceste" und in dem Duo der Geharnischten im Stile der norddeutschen Kantoren und Organisten. Oder man denke an Weber, den großen Stilisten der „Euryanthe", der im „Freischütz" dicht neben schlichte Volksweisen so ganz „moderne" Sachen wie Aennchens Erzählung oder gar die Wolfsschluchtmusik hinstellt. Man darf sagen, daß die Freiheit, aus verschiedenen Stil-Vorratskammern zu schöpfen, geradezu ein Merkmal und Vorrecht der deutschen Volksoper bildete. Wenn aber die heutigen Vertreter dieser Gattung das nämliche tun, geht unsern Merkern schier die Kreide aus.

Brahms meinte einmal zu einem, der auf die Aehnlichkeit eines

Digitized by Google

Motivs seiner ersten Symphonie mit einem aus Beethovens „Neunter" aufmerksam machte: „Das hört jeder Esel." Er wollte damit offenbar sagen: diese Aehnlichkeit sei hier völlig Nebensache, denn auf die Verarbeitung, nicht auf das Thema käm' es hier an. So gehört auch gar kein besonderer Scharfsinn dazu, um zu hören, wenn die neueren Pfleger der Volksoper, Humperdinck, Kienzl, Leo Blech, Siegfried Wagner usw. volkstümliche und symphonisch-dramatische Motive zu verbinden suchen. Es fragt sich dabei immer von Fall zu Fall, ob dieses Verfahren der schwächliche Kompromiß eines Eklektikers ist, der das Moderne nicht lassen und das Volkstümliche nicht entbehren kann, oder ob es einem unwillkürlichen künstlerischen Streben entspringt. Humperdinck läßt den Dialog als ausdrucksvolles Parlando über einem symphonischen Orchester sich abwickeln, aber wenn seine Personen Lieder singen, dann singen sie wirkliche, geschlossene Melodieen. Blech läßt — entsprechend dem Shakesperischen Vorbild — Leute von zusammengesetztem Seelenbau in freiem, modernem Stile sich äußern, schlichte Menschen aber aus dem Volke werden durch volkstümliche und symmetrische Melodik charakterisiert. Auch das ist doch — genau betrachtet — nicht Stillosigkeit, sondern gerade Stilisierung. Wir hören Hochdeutsch und Mundart der Musik. Selbst Richard Wagner unterscheidet in seinem stilisiertesten Werke die Helden Tristan und Isolde und das Dienerpaar Brangäne und Kurvenal deutlich durch chromatische und diatonische Musik. Das Einheitsmoment liegt, außer in der folgerichtigen Durchführung eines solchen Dualismus, in der gleichen technischen Behandlung beider Elemente und in der Persönlichkeit des Komponisten, also in Dingen, die unglücklicherweise **nicht** „jeder Esel" hört.

Nochmals verwahre ich mich dagegen, zu einer Razzia gegen den Stil blasen oder gar den Stil selbst als ein wesenloses Phantom hinstellen zu wollen. Wagners Pariser Tannhäuser bleibt mir bedenklich, nicht weil zwei Stile nebeneinander stehen, sondern weil diese Zweiheit nicht im Drama, sondern in verschiedenen Entwicklungsperioden des Meisters ihren Grund hat und weil sie einen Bruch in die Charakteristik bringt. Dieselbe Person, Tannhäuser, äußert sich im Pariser Venusberg auf eine ganz andere Weise als im weiteren Verlaufe der Oper. Aber man hat kein Recht, ein Kunstwerk „stillos" ausschließlich schon deshalb zu schelten, weil es keinen der **historischen** Stile von Anfang bis zu Ende **durchführt**. Gerade in solchem Verzicht auf Gleichmäßigkeit **kann** vielmehr wiederum eine besondere Art der Stilisierung aus dem Gegenstande, aus der Sache heraus liegen. Solange sich unsre Musikästhetiker und Rezensenten nicht entschließen, daraufhin von Fall zu Fall zu prüfen, solange sie mit dem äußerlichen Schema derartige Organismen messen wollen, werden sie für das tonkünstlerische Schaffen der Gegenwart mehr eine Belästigung als eine Förderung bedeuten.

Werfen wir noch einen raschen Blick auf die Symphonie. Hier wurde seit Beethovens Neunter der bisherige instrumentale Einheitstil durch Abwechslung mit vokalen Ausdrucksmitteln durchbrochen, z. B. in Liszts Faust- und Dantesymphonie. In neuester Zeit ist Gustav Mahler auf diesem Wege sehr beherzt fortgeschritten, Klose, Nicodé

Digitized by Google

sind ihm bereits gefolgt und geben dem ursprünglich rein orchestralen Begriffe der Symphonie einen weiteren Inhalt. Auch diese Musiker hat man mit dem Vorwurfe der Stillosigkeit abtun zu dürfen geglaubt ohne tieferes Verständnis für ihre Ziele und ihre Eigenart, während andere allzueifrig in der gemischten Symphonie bereits die kommende Form prophezeiten, nicht achtend, daß Meister wie Bruckner und Richard Strauß an dem einheitlich stilisierten, absolut musikalischen Schaffen festhielten. Es darf eben jeder nach seiner Fasson selig werden.

Ich fasse zusammen. In der modernen Musik macht ein Bestreben sich geltend, das in den bildenden Künsten bereits zum Durchbruche gelangt ist: die Schranken zwischen den einzelnen historischen Stilarten zu beseitigen und die reichen und mannigfaltigen Ausdrucksmittel, welche die großen Meister der Vergangenheit geschaffen haben, unabhängig von der geschichtlichen Ueberlieferung, nur wie es die Sache verlangt, zu verwenden. Diesen Bestrebungen gebühren unsere Sympathieen, solange sie nicht in Willkür ausarten, sondern in den behandelten Stoffen begründet sind. Wir wollen die Unstilisiertheit keineswegs als das alleinseligmachende Heilmittel anpreisen und nicht vergessen, daß nur ein reifer, geläuterter Geschmack in ersprießlicher Weise freier formen kann. Aber wir wollen mit allem Nachdrucke betonen, welcher Vorteil unseren von der dogmatischen Stilmeierei verschüchterten Künstlern durch die gewonnene Freiheit erwüchse, durch die erneuten Möglichkeiten, die sich aus einem feinsinnig gepflegten musikalischen Sachstil ergäben. **Richard Batka**

Heimatschutz

1. Die Laufenburger Stromschnellen

Unter dem Gesichtspunkte des Heimatschutzes möchte ich unsern Lesern von jetzt ab von Zeit zu Zeit Bilder vorführen, um ihre Aufmerksamkeit auf Fälle zu lenken, die unsern Bund Heimatschutz, den Bruderverband des Dürerbundes, und diesen selbst, besonders rege beschäftigen. Es sind Fälle, die uns nicht nur als Einzelfälle ungewöhnlich wichtig, sondern auch für unsre ästhetische Kultur oder Unkultur überhaupt ungewöhnlich bezeichnend erscheinen.

Heute zur Einleitung wähle ich ein Kapitel, das insofern diese unsre Arbeit nur einleiten kann, als es ein schon abgeschlossenes Kapitel ist. Es handelt von den Laufenburger Stromschnellen des Rheins, die der Strom auf seinem oberen Laufe zwischen Constanz und Basel bildet und die der Erzeugung von so und so viel Tausenden von Pferdekräften elektrischer Energie geopfert werden sollen. Eines der schönsten und eigenartigsten Naturwunder, die unsere Heimat überhaupt besitzt, zu verkaufen und der Zerstörung zu überantworten, das ist beschlossene Sache. Es erübrigte sich also eigentlich, sich damit aufzuhalten, statt sofort zur Arbeit an Aufgaben zu gehen, bei denen es noch etwas zu retten gilt. Aber ich möchte doch dies vortreffliche Schulbeispiel nicht vorübergehen lassen, ohne zu versuchen, Diesem und Jenem die Augen darüber zu öffnen, wohin wir eigentlich steuern. Und des weiteren möchte ich eine Schönheit, die in wenigen

Digitized by Google

Jahren niemand mehr schauen kann, doch noch im Bilde festhalten und sie der Allgemeinheit zugänglich machen.

Ueber die Sache selbst möchte ich heute nicht polemisieren. Nicht allein, weil es unfruchtbar wäre, über beschlossene Dinge noch zu streiten, sondern vor allem, weil, ich gestehe es ein, der Fall zu verwickelt ist, als daß wir ihn hier so durcharbeiten könnten, wie seine Schwierigkeit das erfordern würde. Nur einige allgemeine scheltende Worte zu sagen, hätte keinen Sinn. Man müßte schon den Kampf in seiner ganzen Bedeutung aufnehmen und ihn in all seinen technischen, volkswirtschaftlichen und allgemein sozialen Beziehungen behandeln. Daß dies ohne eingehendstes Studium und umfassende fachmännische Mitarbeit auf all den berührten Gebieten nicht möglich ist, wird man leicht begreifen. Auch bei den Fachmännern sind die Meinungen nicht ungeteilt. Den gewichtigsten und letzten Beweis zwar könnte man auch führen, wenn sie's wären, den Beweis, daß auf jeden Fall unrecht hat, wer höhere Güter gegen kleinere eintauscht; daß es im letzten Grunde eine Kurzsichtigkeit bedeutet, etwas zu zerstören, was keine Menschenkunst je wieder bereiten kann, um etwas zu erlangen, was man heute schon und wahrscheinlich bald in noch weit vollkommenerem Grade aus den häufigsten und gleichartig wiederkehrenden Naturerscheinungen gewinnen kann.

Für den, der die Geschichte der Laufenburger Fälle nicht kennt, will ich kurz das Wesentlichste bemerken. Man berechnete, daß die Kraft, mit der das Wasser durch das enge Felsenbett tobend seinen Weg sucht, in Pferdekräften ausgedrückt etwa 50,000 PS, in anderen Werten ausgedrückt, so und so viel Mark Einnahme bedeutete. Eine Privatgesellschaft nahm den Gedanken auf, und die zuständigen Regierungen Badens und der Schweiz gingen darauf ein. Einen Vorschlag, dem Falle nur einen Teil seiner Kraft abzuzapfen, indem ein Stollen durch den Berg hindurchgeführt würde, der immer noch eine gigantische Kraft herleiten, den Fällen aber genügend Wasser lassen würde, lehnte man ab. Man wollte sich nicht mit einer Kontribution begnügen, man wollte alles, bis aufs letzte. Nun soll eine Staumauer unterhalb der Schnellen aufgeführt werden, die den Schlund zuhält, sodaß das Wasser seeartig das Becken füllt und sein ungeheurer Wasserdruck sich in den Turbinen in Kraft umsetzt. Dann will man die Segnungen der neuen Zeit über das stille Land niedergehen lassen.

Man begleite mich noch kurz durch die Bilder, die ich dort gemacht habe. Ich zeige einige mehr, als vielleicht unbedingt zur Orientierung notwendig gewesen wären — wolle man das damit erklären, daß es ein Ort ist, von dem man auf immer Abschied nehmen muß.

Von Constanz her kommt der Rhein als schon recht breiter Strom durch anmutiges Hügelgelände gezogen. Im Norden erheben sich die Vorberge des südlichen Schwarzwaldes, im Süden die Schweizer Vorberge, hinter denen sich die Alpenkette versteckt. Bei Laufenburg verengt sich plötzlich das Tal, Felsen treten an beiden Seiten hart an das Ufer heran und hinein und bilden ein Hindernis, durch

Digitized by Google

das der Strom sich hindurchquälen muß. Das sind die Laufenburger Stromschnellen. Abb. 1 zeigt ihren Anfang, stromaufwärts gesehen. Oberhalb der alten Brücke ist der Strom noch ruhig und zieht gemächlich mit glatter Oberfläche dahin. Von der Brücke an aber packt ihn eine Unruhe, wird es in ihm lebendig. Die Fälle beginnen ihn anzuziehen und in scharfen Streifen zieht plötzlich das Wasser dahin, um dann in den nächsten Augenblicken von Wirbeln gepackt zu werden, die es mit fiebernder Eile dahinjagen. Zwei mächtige, viele Klafter lange Bewegungen, die wie zwei Ozeanwellen die Wassermengen dahertragen, bilden die Einleitung der Fälle. Im nächsten Augenblick stürzt es unter furchtbarem Donnern in die Tiefe eines Kessels, der durch riesenhafte Felsenblöcke abgesperrt wird. Ein großer Fels in der Mitte teilt die Fluten, die sich in blinder Wut gegen die Steinwände werfen, sich in Schlünde stürzen, dort gärend in die Tiefen zu versinken scheinen, dicht daneben quirlend und siedend ansteigen wie um mit unaufhaltbarer Kraft die Blöcke zu begraben. Kein Bild, keine Beschreibung kann malen, was man empfindet, wenn man hier vom Rande in die Tiefe blickt. Ein betäubender Lärm dabei rings herum, ein Donnern und Brausen, dem das Ohr manchmal kaum Stand halten will. Das grünklare Wasser scheint in ungeheurer Tiefe den Kessel zu füllen. Abb. 3 und 4 geben ungefähr die Gesamtsituation des Anfanges, ohne indessen annähernd eine Vorstellung von dem eigentlichen Wesen bilden zu können.

Auf einem zweiten Absatze zeigt sich inmitten dieser losgelassenen Naturkräfte ein liebliches Bild. Fische suchen springend die Schnellen zu überwinden, um die Laichplätze zu erreichen. Stundenlang saß ich da dicht neben der herabschießenden Flut und konnte nicht das Ende des Zuschauens finden. Ein Gezappel von glänzenden, silbern aufblitzenden Fischleibern, die sich in kühnem Bogen emporschnellen, in das niederbrausende Naß zurückfallen, wieder mitgerissen werden, von neuem sich daraus emporkämpfen, springen, das Ufer suchen, sich auf dem nassen Gestein im seichten Wasser wälzen, wieder emporschnellen und endlich doch glücklich oben sind, um nun davonzuhuschen auf ihrem seltsamen Weg durch die wütenden Gewässer. Auch hiervon vermag das Bild nur einen schwachen Abglanz zu geben. Selbst eine bessere Festhaltung des Moments als meine technisch mangelhafte Kodakaufnahme könnte da nicht viel sagen, wo Bewegung alles ist. Aber noch größere Wunderdinge könnte man hier sehen, erzählten die Fischer, wenn die Lachse springen. Dann könnte man hie und da mannslange Fischleiber in Wasserwirbeln tanzen und sich auf dem nassen Gestein wälzen und schnellen sehen. Ich mußte unwillkürlich daran denken, daß Böcklins Heimat nur einige Meilen von hier liegt.

Etwas weiter unten wirds dann anscheinend ruhiger. Aber nur anscheinend. Das Wasser hat keine Tiefen fallend mehr zu erreichen, aber es ist, als ob das bis zum äußersten erregte Element auch hier, wo man es nicht mehr reizt, keine Ruhe finden könnte. Keine Welle bildet sich mehr, aber es gärt aus den Tiefen heraus, wie drehende Kreisel wirbelt es auf, das Wasser hat seine grünklare Farbe verloren, es zischt und siedet und hat die Oberfläche

Digitized by Google

von perlendem Schaumwein. Es ist, als ob der Strom sich vergessen und sein Zielbewußtsein verloren hätte. Unstät wandert sein Wasser her und hin, bald rückwärts sich in Kreisen drehend, bald mit einmal hastig wieder nach vorwärts eilend. Und mitten drin, plötzlich hebt sichs aus der Wassertiefe, als wenn ein Vorweltstier von unten aufsteigen wolle und brausend nach allen Seiten die Fluten abstürzten, wo sein ungeheurer Rücken herauskommen müßte. Aber dann tritt wieder Ruhe ein, gurgelnd und murrend schiebt es wieder abwärts, den breiten Ufern zu. Die beiden letzten Bilder lassen etwas davon ahnen. Hier (Abb. 8), am Ausgange der Enge, weitet sich das Bett, statt der Felsklippen treten wieder Hügel und Wälder an den Fluß heran. Aber auch hier findet er noch nicht die Ruhe. Als ob eine Erinnerung in ihm erwachte, so packt es ihn plötzlich hie und da, und auf seiner stumm gewordenen Oberfläche braust es noch einmal von unten auf, zerfließt und verschwindet's. Und weiter fließt der alte Rhein, der Ferne zu.

Das alles wird also bald nicht mehr sein. Statt der brausenden Wasser wird sich ein ruhiger seeartiger Spiegel unter dem Städtchen bis zu der großen Betonmauer ausbreiten. Die Einwohner träumen schon von dem Glück und dem Goldsegen, den ihnen die fremde Gesellschaft bringen will. Dann wollen sie die alten Baracken abreißen und neue schöne Häuser bauen, die sich sehen lassen können. Und die häßliche Holzbrücke soll dann bald verschwinden und eine prächtige eiserne Brücke wie in Großstädten soll dann gebaut werden. Und ein Weltrestaurant wird errichtet und Gondeln werden auf dem neuen See fahren, und die Fremden werden kommen und werden sagen: „Laufenburg, was hast du dich entwickelt" . . .

Ich verkenne nicht die Kühnheit des Ingenieurs, der sich dieser Hölle naht und sie meistern will. Gewiß, auch die gesammelte Kraft der tobenden Dynamos hat ihre Größe und der einstige Maschinenmeister, der sie mit einem Hebelruck ins Joch spannt oder sie für heute ungenutzt laufen läßt, ist die Gestalt aus einer Zeit, die ihre neuen Werte geschaffen hat.

Aber es wird eine Zeit kommen, in der man erkennt: der Mensch lebt nicht von Pferdekräften und Werkzeugen allein. Es gibt auch Güter, die er daneben nicht entbehren will und kann. Und er wird haushalten lernen und er wird das eine nicht zu gewinnen suchen, um mit ihm alles andere zu verlieren.

Denn wenn der Mensch alles gewonnen hätte, was sich mit seiner Technik gewinnen läßt, dann würde er zu der Erkenntnis kommen, daß das so maßlos erleichterte und einfach gemachte Leben auf der entstellten Erde eigentlich nicht mehr lebenswert ist, daß wir zwar alles an uns gerissen, was unser Planet herzugeben hatte, daß wir aber bei dieser Wühlarbeit ihn und damit uns selbst zerstört haben.

Sorge ein jeder an seinem Teile, daß die Umkehr kommt, ehe es überall und für immer zu spät ist! Paul Schultze-Naumburg

Digitized by Google

Lose Blätter

Gewitterturm und Abendsonne

Wolkenberge, schwarz und wild!
Urwelt quillt
Riesenhaft empor.
Hinter Fluh und Klippengrat
Verlor
Sich das rote Sonnenrad.

Neu Geklüft, neu Getal
Gähnt pechschwarz und schieferfahl
Lautlos auf,
Und umwuchernd alsobald
Kriecht darauf
Grünvergilbt ein Kräuselwald.

Feuer und Knall!
Durchs Gebirge überall
Fliegen Minen hoch.
Steinlawinen krachen ab,
Joch um Joch
Wankt und birst und bricht herab.

Nun verstummt's. Und jetzt erloht
An den Schründen gelb und rot
Wundersamer Schein:
Abgerollt
Ist's Gestein;
Aderrein
Glüht das Gold.

Köln — Hans Böhm

Drei Skizzen von Anton Tschechoff

Deutsch von Leopold Weber

Vorbemerkung. Wir haben den Lesern versprochen, auf den kürzlich verstorbenen Tschechoff zurückzukommen. Wir genügen dem heute, indem wir ihnen drei unserm Urteil nach für ihn ganz besonders bezeichnende, aber trotzdem unsres Wissens noch nie verdeutschte Stücke in eigner Uebertragung unterbreiten. Weber schreibt dazu:

Die Verliebtheit ist alter Erfahrung nach blind: muß es auch die Liebe sein? Ist es schon an sich ein Zeichen des Neides oder der Engherzigkeit, wenn man das, was man schätzt, nicht überschätzt wissen, das heißt zumeist, nicht in einer falschen Richtung geschätzt wissen will? — Ich muß gestehn, wenn ich Tschechoff als den „Großen" preisen höre, regt sich in mir bei aller Wärme für ihn der Widerspruch. Groß in seiner Gesamterscheinung, als Persönlichkeit, ist mir der Dichter noch nicht, dessen Schaffen in einem so hohen Grade wie bei ihm von dem Bestreben erfüllt ist, das hoffnungslose Leid, die Seufzer und die Schicksalsanklagen seiner,

Digitized by Google

aber schwacher Naturen nicht nur zu schildern, sondern so zu schildern, daß wir meist den Eindruck erhalten, als fände sich hier das Bild der Welt und des Lebens. Aus spezifisch russischen Zuständen allein läßt sich das meines Erachtens doch wohl nicht erklären; denn die könnten im wesentlichen nur die Stoffwahl rechtfertigen, keineswegs aber die Eigentümlichkeit der Auffassung. Andrerseits steht dieser wesentliche Zug seiner Dichtung allerdings in engster Verbindung mit einem Zuge der russischen Volksseele selber: auch hier so oft die kraftlose Ergebenheit, die keinen selbstschöpferischen Willen in sich verspürt; auch hier jenes bereitwillige Zugeben der eignen Schwächen, Sünden, des selbstverschuldeten Elends, ja das schmerzliche Schwelgen in dieser Erkenntnis; und auch hier die feinfühlig bewegte Klage und Anklage gegen diese „seltsame" Welteinrichtung, die im russischen Spleen, in der Chandrà, schließlich schluchzend die ganze Welt überströmt. Nur daß sich in der russischen Volksseele, gottlob, denn auch noch andre Eigenschaften rühren. Dort wohnt auch die zähe Ausdauer des russischen Bauern, der bei Wasser und Brot heiter genügsam sumpfiges und steiniges Land ackert. Dort lebt der Opfermut, der anno 1812 mit Moskau sein Heiligstes den Flammen gab, und der auch noch aus dem kurzsichtig-blutigen Wahne des Nihilisten leuchtet und aus Tolstois freilich enger Moral mit Feuerzungen predigt. Und eben dort steht auch felsenfest noch der lebenskräftige Glaube an sich und die Zukunft, der Glaube an die große Völkeraufgabe Rußlands, der selbst in den Schriften eines so ganz in religiös-psychologische Probleme vertieften Mannes wie Dostojewski in seiner Art leidenschaftlich hervortritt. Nun findet sich wohl auch von all diesem etwas, bald stärker, bald schwächer, bei Tschechoff, der entscheidende Eindruck im großen und ganzen ist für mich aber doch: auch wenn er der tätigen und hoffenden Sehnsucht das Wort redet, bleibt er im Wesentlichen der Dichter der weichen, der gebrochenen oder angebrochenen Naturen, deren subjektives Elend er so gern in eine Anklage gegen das Leben an sich verwandelt.

Innerhalb dieser Grenzen beschenkt er uns dann aber auch aufs reichste. Den Deutschen im allgemeinen allerdings wiegt ja Tschechoff bis jetzt noch nicht zu schwer. Weiten Kreisen ist er wohl überhaupt mehr von seiner „Simplizissimusseite" her als Gesellschaftssatiriker oder gar nur als Spaßmacher aus allerhand Zeitungsskizzen bekannt. Andre wieder schätzen ihn mehr nach dem Stofflichen hin als trefflichen Schilderer russischer Zustände, namentlich der Kleinstädte in ihrer verlotterten, geisterstickenden Oedigkeit. Er ist aber unendlich mehr, er ist auf seinem Gebiete durchaus ein Dichter, d. h. ein Mann von einer ungewöhnlichen Feinfühligkeit, die vom derbsten über den zartesten Humor bis in die Abgründe des Grames reicht, und ein Künstler von einer noch ungewöhnlicheren Kraft der Anschauung. Er weiß mit einer solchen lebendig-ergreifenden Eindringlichkeit die Menschen und Zustände selber zu uns sprechen zu lassen, daß einen davor die Frage nach der persönlichen Originalität des Dichters ganz sonderbar anmutet. Für eines der schönsten dichterischen Stücke dieser Art halte ich die „Geige Rothschilds", die als letztes in den „Losen Blättern" folgt. Ich wenigstens wüßte nicht, wie das Elend eines törichten, eigensüchtigen und doch liebefähigen Herzens lebenskräftiger, drolliger und erschütternder zugleich zum Ausdruck gebracht werden könnte, als in der Gestalt des saugroben Sargmachers und Geigers, der über dem ärgerlichen Berechnen imaginärer Verluste und seinem mißmutig

Digitized by Google

egoistischer Grandeln Liebe und Leben verspielt. Das „Weißschädelchen" wieder, unser zweites Stück, zeigt den Dichter von einer Seite, von der man ihm bis jetzt vielleicht am wenigsten beigekommen ist: wie er da liebevoll vertieft und realistisch treu bis ins Kleinste einem Tierleben nachgeht, bis daraus im Zusammenspielen des Köterchens mit den Wolfsjungen ungesucht und unbefangen ein Bild urewiger, kindlicher Naturunschuld quillt, das zeugt für mein Gefühl von einer ergreifend reinen und innigen Freude am Erschaffnen: die kann nur ein Mann empfinden, der bei allen schwächlichen Pessimismen und satirischen Schärfen „das Kind in sich" zu bewahren gewußt hat. „Das Lesen" endlich zeigt Tschechoff als künstlerisch gestaltenden Satiriker auf der Höhe. Mit unerschütterlichem Ernste erzählt der Schalk von den furchtbaren Folgen, die des Amtsvorstandes unvernünftige Zumutung, Bücher zu lesen, unter seinen Schreibern hervorruft. Wie aber der „gebildete" Amtsvorsteher seine entsetzten Untergebenen zwecks ihrer höheren Erziehung mit Dumas' „Monte Christo" und dergleichen vergewaltigen will, spiegelt das nicht letzten Grundes satirisch symbolisch aufs schärfste und bei aller unwiderstehlichen Komik betrübsam einen tiefen, schwer überbrückbaren, verhängnisvollen Gegensatz? Der trennt eine vielseitig, aber flüchtig-europäisch ausgebildete Oberschicht in Rußland von der gewaltigen Masse der in ganz ursprünglich volkstümlichen Vorstellungen und Vorurteilen lebenden Nation. Wie selten ist dort gegenüber solchen hochmütigen und lächerlichen Aufklärungsversuchen der „Zivilisation", aber auch gegenüber den ungeduldig abstrakten und redseligen Freiheitsbestrebungen einer unklaren Jugend und eines ewig unreifen Alters die schweigsam werktätige Liebe, die mühevolle Arbeit der echten Kulturträger: jener, die jeden aus *sich* heraus zu bilden, die jeden auf seinem eignen Gebiete zur Freiheit erst dadurch *fähig* zu machen suchen, daß sie ihn seine Hände richtig *gebrauchen* lehren! Und wie selten gar erst die Arbeit jener stillsten und tiefsten, die's wissen, daß kein Erziehenwollen nach außen hin so tief greift wie, durchs tätige Beispiel, das Vervollkommnen der *eignen* Persönlichkeit und Sache. Kann man es da dem „dummen" Volke verdenken, wenn sich sein Instinkt oft in grotesker Weise gegen die Aufklärungsfrüchte solcher „Montechristo-Bildung" empört, die in der Tat nicht selten hauptsächlich darin bestehn, daß der Junge die Mutter ins Gesicht eine Gans heißen lernt? Und wenn des Volkes Mißtrauen dann darüber hinaus entsetzt gegen alle Aufklärung und Bildung an sich sich richtet?

Zu der Uebersetzung selber habe ich nur zu bemerken, daß ich mich möglichst wortgetreu ans Original zu halten gesucht habe, wenn's nicht im tieferen Interesse des Sinnes lag, anders zu handeln; denn da es unter den Völkern nicht anders ist wie zwischen den Einzelnen, daß nämlich dem einen „sin Uhl", dem andern „sin Nachtigall" ist, so habe ich eben auch in solchen Fällen unbekümmert für die russische Uhl die deutsche Nachtigall oder umgekehrt setzen müssen, um die gleichen *Empfindungen* hervorzurufen. Mit besondrer Freude aber habe ich, wenn mir die Ausdrucksfähigkeit des Schrifthochdeutschen gegenüber dem Originale versagte, nach Wendungen in die Tiefen der Volksmundarten gespäht; denn wenn diese Naturquellen eines Tages aufhören wollten, unsre Schriftsprache mit immer neuem Leben zu speisen, müßte sie nicht in Unfruchtbarkeit erstarren oder gar, wovor uns Gott behüten wolle, in einen Gelehrten- und Schriftstellerjargon ausarten?

Digitized by Google

Das Lesen

Im Kabinette unseres Vorstehers Iwan Petrowitsch Semipalatow saß der Theaterunternehmer Galamidow und unterhielt sich mit ihm über Spiel und Schönheit unserer Damen von den Brettern.

„Nein, da bin ich anderer Meinung," sprach Iwan Petrowitsch, während er Anweisungen unterschrieb: „Sofja Jurjewna ist ein starkes, ursprüngliches Talent! So lieb, wissen Sie, so graziös ... so entzückend ..."

Iwan Petrowitsch wollte fortfahren, brachte aber vor lauter Begeisterung kein Wort mehr heraus und lächelte nur, lächelte so wohlgefällig breit und süßlich, daß es dem Theaterunternehmer selber ganz süß im Mund davon wurde.

„Ich schätze an ihr, eh, eh ... die Fülle der Gefühle und das Beben der jungen Brust, wenn sie Monologe spricht ... Das lodert nur so, das lodert nur so! Bitte, sagen Sie ihr, daß ich in solchen Momenten — zu allem bereit bin — zu allem ..."

„Eure Exzellenz, geruhen Sie gütigst die Antwort zu unterschreiben auf die Eingabe der Polizeiverwaltung von Cherson bezüglich ..."

Semipalatow erhob sein lächelndes Gesicht und erblickte vor sich den Schreiber Merdajew. Merdajew stand, die Augen weitaufgerissen, ehrerbietig vor ihm und schickte sich an, ihm ein Papier zur Unterschrift zu unterbreiten. Semipalatow runzelte die Stirn: die Poesie war just auf ihrem Höhepunkte von der Prosa unterbrochen worden.

„Damit brauchen Sie mir doch nicht grad jetzt zu kommen," sprach er; „Sie sehen doch, ich unterhalte mich. Ein schrecklich unerzogenes Volk ohne alles Zartgefühl! Da, Herr Galamidow — Sie sagten, Gogolsche Typen gäb' es bei uns nicht mehr ... und nun bitte hier! Was, ist das etwa kein Typus? Schmierig, die Ellbogen durch, schielt ... kämmt sich nie ... Und sehen Sie einmal, wie er schreibt! Weiß der Teufel, was das heißen soll! Ungrammatikalisch schreibt er, ohne alles Verständnis ... wie ein Schuster! Sehen Sie nur!"

„Tja," brummte Galamidow, nachdem er einen Blick aufs Papier geworfen: „In der Tat ... Sie lesen wohl nur wenig, Herr Merdajew."

„So geht das nicht, mein Lieber!" fuhr der Vorsteher fort: „Ich muß mich ja schämen Ihretwegen. Wenn Sie wenigstens lesen wollten, was ..."

„Lesen macht da viel!" sprach Galamidow und seufzte ohne jeden ersichtlichen Grund: „Sehr viel! Lesen Sie nur, und Sie werden sofort merken, wie sehr Ihr Gesichtskreis sich weitet. Bücher können Sie ja überall bekommen. Von mir, zum Beispiel ... Ich bin mit Vergnügen bereit. Gleich morgen bring' ich Ihnen welche, wenn Sie's wünschen."

„Bedanken Sie sich, mein Lieber!" sagte Semipalatow.

Merdajew verbeugte sich schwerfällig, bewegte die Lippen, brachte aber keinen Ton zustande und ging.

Den nächsten Tag besuchte uns Galamidow in unserer Amtsstube mit einem Bunde Bücher. Und von diesem Augenblicke an datiert unser Elend. Niemals wird die Nachwelt Semipalatow sein leichtfertiges Eingreifen verzeihen. So etwas verzeiht man ja schließlich einem jungen Menschen, aber einem alten, erfahrenen Wirklichen Staatsrate — niemals.

Kaum war der Theaterunternehmer da, so wurde auch schon Merdajew ins Kabinett gerufen.

Digitized by Google

„Da, mein Lieber, lesen Sie!“ sagte Semipalatow und reichte ihm ein Buch: „Lesen Sie's aufmerksam.“

Merdajew nahm das Buch mit zitternden Händen entgegen und ging zum Kabinett hinaus. Er war bleich. Seine schielenden Aeuglein liefen unruhig umher und schienen bei den Gegenständen rings herum Hilfe zu suchen. Wir nahmen ihm das Buch ab und blätterten es vorsichtig durch.

Es war der „Graf Monte Christo“.

„Wider seinen Willen vermagst du nichts,“ sprach seufzend unser alter Buchhalter, Prochor Ssemjonitsch Budjilda: „Gib dir halt Mühe, nimm dich zusammen ... fang' vorsichtig an, immer nur ein wenig auf einmal; und derweil vergißt er's wieder, so Gott will, und du kannst es werfen. Sei nur nicht ängstlich ... Und, die Hauptsache — lies und laß dich nicht ein damit! Lies und laß dich nicht ein auf ihre Gescheitheiten!“

Merjadew schlug das Buch in Papier ein und setzte sich nieder, um zu schreiben. Aber es ging nicht mit dem Schreiben diesmal. Seine Hände zitterten, und die Augen schielten, eins zur Decke hinauf, das andre ins Tintenfaß. Am andern Tage kam er mit verweinten Augen ins Amt.

„Viermal hab' ich's angepackt,“ sprach er: „Aber verstanden habe ich rein gar nichts ... lauter ausländisches Zeug ...“

Fünf Tage später, als Semipalatow durch die Schreibstube ging, blieb er vor Merdajews Pult stehn.

„Nun, haben Sie gelesen?“

„Jawohl, Exzellenz.“

„Was haben Sie denn gelesen, mein Lieber? Nun, erzählen Sie mal!“

Merdajew hob den Kopf und bewegte tonlos die Lippen.

„Ich hab's vergessen, Exzellenz ...“ sprach er endlich.

„Das heißt, Sie haben nicht gelesen, eh — eh — eh ... oder unaufmerksam gelesen! Autom—matisch! Das darf nicht sein! Lesen Sie's noch einmal. Ueberhaupt, meine Herren, empfehle ich's Ihnen. Belieben Sie zu lesen! alle zu lesen! Nehmen Sie da, von den Büchern bei mir am Fenster! Paramonow, gehen Sie und holen Sie sich ein Buch! Podchodzew, mein Lieber, gehn Sie nur auch! Smirnow — auch Sie! Alle, meine Herren, bitte!“

Alle gingen und holte sich jeder ein Buch. Nur Budjilda wagte es, zu protestieren. Er fuchtelte mit den Händen, schüttelte den Kopf und sprach:

„Mich aber entschuldigen Sie schon, Exzellenz ... Lieber geb' ich's Amt auf ... Ich weiß, was von all diesen Kritiken und Erfindungen kommt. Da ist mein ältester Enkel, der heißt nun seine eigne Mutter ins Gesicht eine Närrin, und die ganzen Fasten hindurch schlemmt er Milch. Entschuldigen Sie gütigst!“

„Sie begreifen gar nichts,“ sagte Semipalatow, der dem alten Manne all seine Derbheiten nachsah.

Aber Semipalatow irrte sich: der Alte begriff's wohl. Nach einer Woche schon nahmen wir die Früchte dieser Leserei wahr. Podchodzew, der den zweiten Teil des „Ewigen Juden“ las, nannte den Budjilda einen Jesuiten; Smirnow begann in angetrunkenem Zustande zum Dienst zu kommen. Auf keinen wirkte das Lesen aber so verheerend wie auf Merdajew. Er magerte ab, fiel zusammen, fing an zu trinken.

„Prochor Ssemjonitsch!“ flehte er Budjilda an: „Ewig werde ich zu Gott für Sie beten! Bitten Sie Seine Exzellenz, daß er's mir erläßt ...

Digitized by Google

Ich versteh' nicht zu lesen. Tag und Nacht lese ich ohne zu schlafen, ohne zu essen . . . Meine Frau hat mir vorgelesen und sich halb zu Tode dabei geschunden, aber Gott straf' mich, ich kann nichts verstehen. Um Gotteswillen, helfen Sie mir!"

Budjilda erkühnte sich mehrere Male, Semipalatow damit zu kommen, aber der winkte nur ab, wollte nichts hören, und hielt uns allen, indem er mit Galamidow durch die Amtsstuben stolzierte, unsre Unbildung vor. So vergingen zwei Monate, da nahm die Geschichte ein Ende mit Schrecken.

Eines schönen Tages kam Merdajew wie gewöhnlich zum Dienst, aber statt sich an sein Pult zu setzen, fiel er mitten in der Amtsstube auf die Kniee, fing an zu weinen und sprach:

„Verzeiht mir, rechtgläubige Christen, ich habe Papiergeld gefälscht."

Darauf ging er ins Kabinett, ließ sich vor Semipalatow auf die Kniee nieder und sprach:

„Verzeihen Sie mir, Exzellenz: ich habe gestern ein kleines Kind in den Brunnen geworfen!"

Er schlug den Boden mit der Stirne und schluchzte.

„Was soll das heißen?" fragte Semipalatow verblüfft.

„Das, Exzellenz," sprach Budjilda mit Tränen im Auge und trat vor: „Das soll heißen, er ist vom Verstande gekommen! Hintersonnen hat er sich! Das hat Ihr saubrer Galamidow mit seinen Erfindungen angerichtet. Gott sieht und weiß alles, Eure Exzellenz. Wenn Sie's aber nicht hören wollen, so brauchen Sie mich ja nur zu entlassen. Lieber Hungers sterben, als so etwas auf seine alten Tage erleben."

Semipalatow erbleichte und schritt auf und nieder durch die Stube.

„Galamidow wird nicht mehr empfangen," sprach er dumpf: „Und Sie, meine Herren, beruhigen Sie sich. Ich sehe jetzt meinen Irrtum ein. Ich danke dir, Alter!"

Und von da ab gab's bei uns dergleichen nicht mehr. Merdajew erholte sich zwar wieder, aber etwas blieb doch nach. Heute noch fängt er an zu zittern und wendet sich ab, sobald er ein Buch sieht.

Das Weißschädelchen

(Erzählt von einem mit allen Hunden Gehetzten)

Hungrig stand die Wölfin auf, um zu jagen. Ihre Wölflein schliefen fest, alle drei in einen Knäuel zusammengedrängt, um sich gegenseitig zu wärmen. Sie schleckte sie ab, und dann ging sie.

Es war schon Frühling, Märzmonat, aber des Nachts krachten die Bäume vor Frost noch wie im Dezember, und sowie man die Zunge nur zum Maul heraushängen ließ, kniff's ganz empfindlich. Die Wölfin war von schwacher Gesundheit und mißtrauischen Gemütes; beim geringsten Geräusch fuhr sie zusammen und war mit ihren Gedanken immer daheim bei den Jungen, daß denen nur niemand was täte. Der Geruch von Menschen- und Pferdespuren, Baumstümpfe, aufgeschichtetes Holz, der Mist auf dem Weg, dunkel im Schnee, alles schreckte sie; hinter den Bäumen glaubte sie Leute stehn zu sehn und hinter dem Walde Hunde heulen zu hören.

Sie war nicht mehr jung, und ihr Geruchssinn ließ nach, sodaß sie manchmal schon eine Fuchsfährte für eine Hundespur nahm und zuweilen sogar den Weg verlor, was ihr nie vorgekommen war, solange sie jung

Digitized by Google

gewesen. Infolge ihrer schwachen Gesundheit stellte sie Kälbern und stärkeren Hammeln nicht mehr nach, weit aus dem Weg ging sie Pferden mit Füllen, von gefallenen Stücken allein nährte sie sich; ganz selten erwischte sie frisches Fleisch, nur im Frühling noch, wenn sie einer Häsin die Jungen raubte oder bei einem Bauern im Lämmerstall einbrach.

Etwa vier Werst von ihrer Höhle entfernt stand eine Winterhütte an der Landstraße. Dort lebte der Waldwärter Ignaz, ein Siebzigjähriger, der hustete beständig und sprach mit sich selber; des Nachts schlief er meist, am Tage aber trieb er sich im Walde herum mit einem einläufigen Gewehre und stöberte pfeifend die Hasen auf. Er mußte wohl früher einmal Maschinist gewesen sein; denn jedesmal, bevor er stehen blieb, rief er sich selber zu: „Stop, Maschine!" und bevor er weiterging: „Volldampf!" Um ihn war immer eine mächtige schwarze Hündin unbestimmbarer Rasse, „Mohrle" mit Namen. Wenn sie ihm zu weit vorauslief, rief er ihr nach: „Stop, zurück!" Zuweilen sang er, schwankte beträchtlich, fiel immer wieder (die Wölfin glaubte, das käme vom Winde) und rief dabei: „Entgleist!"

Die Wölfin erinnerte sich, daß ein Hammel und zwei Schafe im vergangenen Sommer und Herbste bei der Winterhütte geweidet hatten, und wie sie unlängst vorbeigelaufen war, da war's ihr gewesen, als hätte sie im Stalle blöken hören. Während sie jetzt zur Hütte heranschlich, überlegte sie, daß es schon März war, und demnach im Stalle unbedingt Lämmer sein mußten. Der Hunger quälte sie, sie stellte sich's vor, mit welcher Wollust sie das Lämmchen fressen würde, und dabei schlugen ihr die Zähne vor Gier aufeinander und ihre Augen funkelten wie zwei Lichtlein im Dunkeln.

Ignazens Hütte, die Scheune, der Stall und der Brunnen waren rings von hohen Schneemassen umgeben. Die Wölfin klomm über den Schneewall zum Stalle hinauf und begann mit Pfoten und Schnauze das Strohdach auseinanderzuzerren. Das Stroh war locker und so faul, daß die Wölfin bald durchgefallen wäre: der warme Dunst, ein Geruch nach Mist und Schafmilch schlug ihr plötzlich grad' in den Rachen. Drunten verspürte ein Lämmchen die eindringende Kälte und begann kläglich zu blöken. Die Wölfin sprang durchs Loch hinab, fiel mit den Vorderpfoten und der Brust auf etwas Weiches und Warmes, wohl auf einen Hammel — in dem Augenblick fing's plötzlich im Stall an zu winseln und in durchdringend-dünnem Jammergeheule zu bellen, die Schafe polterten zur Wand, die Wölfin aber packte im Schreck, was sie zuerst in die Zähne bekam, und stürzte hinaus.

Sie rannte aus Leibeskräften, unterdessen aber hatte das Mohrle draußen den Wolf in die Nase bekommen und heulte wie rasend, in der Küche gackerten die Hühner aufgeschreckt durcheinander, und Ignaz trat hinaus auf die Treppe und rief:

„Volldampf! Daher, wenn ich pfeif'!"

Dabei pfiff er wie eine Lokomotive, und dann ging's los — „hohohoho!" . . . All den Lärm aber wiederholte das Echo im Walde.

Wie's allmählich wieder still wurde, beruhigte sich langsam auch die Wölfin, da fiel's ihr auf, daß, was sie in den Zähnen über den Schnee schleifte, schwerer und fast wie härter war, als um diese Zeit die Lämmer zu sein pflegen, und auch riechen tat's eigentlich anders, und allerhand seltsame Töne wurden laut . . . Die Wölfin blieb stehn und legte ihre Last in den Schnee ab, um etwas auszuruhen und sich dann ans Fressen zu machen — da sprang sie plötzlich voll Ekels zur Seite. Das war kein

Digitized by Google

Lamm, ein Köter war's — jung, schwarz, schweren Schlages, mit großem Kopf und hochbeinig, auf dem Schädel aber hatte er über die ganze Stirn hin einen weißen Fleck, grad wie das Mohrle. Seinem Gebaren nach schien's ein Plebejer, ein ganz gewöhnlicher Hofhund. Er schleckte seinen zerzausten, wunden Rücken, wedelte, als wäre weiter nichts vorgefallen, und dann bellte er wider die Wölfin. Sie aber knurrte ihn an wie ein Hund und lief von ihm weg. Er ihr nach. Sie wandte den Kopf und schlug die Zähne laut aufeinander; er blieb verdutzt stehn, dann, nachdem er sich's augenscheinlich so erklärt, daß sie mit ihm spielen wolle, streckte er seine Schnauze nach der Winterhütte zu und ließ ein durchdringendes Freudengebell ertönen, gleich als wollte er seine Mutter, das Mohrle, auffordern, mit ihm und der Wölfin zu spielen.

Als die Wölfin sich durch den dichten Espenwald heimwärts wand, war es schon so hell, daß sie deutlich jedes einzelne Stämmchen sah, das Birkgeflügel erwachte, und, aufgestört durch die unbeholfenen Sprünge und das Gebell des Köters, flogen prächtige Hähne hoch.

„Warum läuft er mir nur nach!" dachte voll Aergers die Wölfin: „er will, scheint's, durchaus, daß ich ihn fresse."

Die Höhlengrube, in der sie mit ihren Jungen hauste, war nicht tief. Vor drei Jahren hatte ein starker Sturm eine alte Fichte samt der Wurzel herausgerissen und so die Grube gebildet. Jetzt deckten alte Blätter und Moos ihren Grund, auch Knochen und Ochsenhörner, mit denen die Wölflein spielten, wälzten sich da herum. Sie, die Wölflein, waren schon wach, standen, alle drei zum Verwechseln einander ähnlich, in einer Reihe am Rande der Höhle und wedelten, indem sie der Mutter entgegensahen. Wie sie der Köter erblickte, blieb er fern von ihnen stehn und schaute lange zu ihnen hinüber; als er aber bemerkte, daß auch sie ihn aufmerksam ansahen, hob er zornig an, sie als Fremde zu verbellen.

Es war hell geworden, und die Sonne war aufgegangen, rings herum fing der Schnee an zu funkeln, und er stand immer noch in der Ferne und bellte. Die Wölflein saugten an ihrer Mutter und stießen sie mit den Pfoten in den eingefallenen Leib, sie aber nagte währenddessen an einem Pferdeknochen, der war längst weiß geblichen und trocken; der Hunger quälte sie, der Kopf tat ihr weh vom Hundegebell, und es trieb sie, über den ungebetenen Gast herzufallen und ihn in Stücke zu reißen.

Endlich ließ der Köter aus: nachdem er sich heiser gebellt und es ihm klar geworden war, daß ihn doch niemand fürchtete, ja daß man ihn gar nicht einmal beachtete, näherte er sich zögernd, indem er bald heransprang, bald wieder sich setzte. Jetzt im Tageslichte bot er ein deutliches Bild. Seine Stirn war weiß und groß, und ein Knollen war drauf, wie ihn sehr dumme Hunde haben; die Augen waren klein, mattblau und die ganze Schnauze sah ungewöhnlich töricht drein. Als er die Wölflein erreicht hatte, streckte er seine breiten Tatzen am Boden aus, legte die Schnauze drauf und begrüßte sie kläffend: „Mnä, mnä . . . nga, nga, nga!" Die Wölflein verstanden es zwar nicht, fingen aber an zu wedeln. Da tappte der Köter einem der Wölflinge mit der Pfote auf den großen Kopf. Nun gab ihm auch der Wölfling eins auf den Kopf mit der Pfote. Der Köter stellte sich seitlich vor ihn hin, schwang den Schwanz und schaute ihn herausfordernd an; darauf stürzte er plötzlich davon und jagte einige Male im Kreise über den hartgefrorenen Schnee. Die Wölflinge rannten ihm nach;

Digitized by Google

da warf er sich auf den Rücken und streckte alle Viere hoch; und sie fielen mit entzücktem Winseln zu dritt über ihn her und bissen auf ihn ein, aber nur zum Spaß, nicht daß es weh tat. Die Krähen im Fichtenwipfel schauten sich den Kampf aus der Höhe an und regten sich fürchterlich auf. Laut und lustig wurde es. Die Sonne brannte schon ganz frühlingsmäßig, und die Birkhähne, die alle Augenblicke über die sturmgefällte Fichte hinstrichen, glänzten smaragden im goldenen Lichte.

Die Wölfinnen pflegen ihre Jungen zur Jagd anzulehren, indem sie sie mit der Beute spielen lassen, auch jetzt dachte sich die Wölfin, wie sie ihre Kleinen mit dem Köter sich balgen und hinter ihm herjagen sah:

„Laß sie sich üben."

Als sie sich müde gespielt, gingen die Wölflein in ihre Höhlengrube zurück und legten sich schlafen. Der Köter heulte ein wenig vor Hunger, dann streckte auch er sich in der Sonne aus. Wie sie erwachten, fingen sie wieder an zu spielen.

Den ganzen Tag und den Abend mußte die Wölfin dran denken, wie in der vergangenen Nacht das Lämmchen im Stalle geblökt und wie es nach Schafmilch gerochen, und sie klapperte vor ohnmächtiger Gier mit den Zähnen und nagte immerzu am alten Knochen, als wär's das Lamm. Die Wölflein saugten, der Köter aber, den es hungerte, lief im Kreise herum und roch den Schnee ab.

„Ich muß ihn fressen . . ." entschied die Wölfin.

Sie ging auf ihn los, da schleckte er sie übers Maul und bleckte in der Meinung, sie wolle mit ihm spielen, die Zähne. Vor Zeiten hatte sie wohl Hunde gefressen, aber der Köter roch stark, und bei ihrer schwachen Gesundheit konnte sie jetzt den Hundsgestank nicht mehr ertragen; ihr wurde übel und sie ging weg.

Die Nacht brach an, und es wurde kalt. Dem Köter wurde es langweilig, und er trollte heim.

Als ihre Jungen fest schliefen, begab sich die Wölfin wieder auf die Jagd. Wie in der vergangenen Nacht wurde sie auch jetzt wieder beim geringsten Geräusch unruhig, und wieder schreckten sie die Baumstümpfe, die Holzbeigen, die vereinzelten Wacholdersträuche, die wie Menschen in der Finsternis dastanden. Sie lief abseits der Straße über den gefrorenen Schnee. Plötzlich sah sie vor sich auf dem Wege etwas Dunkles sich bewegen. Sie spannte ihr Gehör an und sah schärfer hin: in der Tat, dort vorne ging was, sie hörte sogar Schritte einen um den andern. Ein Dachs vielleicht? Vorsichtig, in weitem Bogen, überholte sie mit verhaltenem Atem das Dunkle, lugte zurück, und nun erkannte sie's: der Köter mit dem weißen Stirnflecke war's, der gemächlichen Schrittes zur Winterhütte heimkehrte.

„Daß er mir nur nicht wieder alles verdirbt!" dachte die Wölfin und lief schnell voraus, um ihm zuvorzukommen.

Aber da war schon die Hütte. Sie klomm abermals über den Schneewall zum Stalle hinan. Das Loch von gestern war schon wieder mit Sommerstroh ausgeflickt, und zwei neue Latten streckten sich abwärts übers Dach. Die Wölfin begann hastig mit Pfoten und Schnauze zu arbeiten, indem sie sich dazwischen schnell umsah, ob der Köter nicht komme, und schon schlug ihr der warme Dunst und der Geruch nach Schafmist entgegen, da ertönte hinter ihr durchdringend ein Freudengebell: der Köter war heimgelangt. Er sprang zur Wölfin aufs Dach, dann durchs Loch in den Stall,

Digitized by Google

und wie er seine Schafe wieder erblickte und sich warm geborgen zu Haus fühlte, fing er an, noch lauter zu bellen ... Das Mohrle unter der Scheune erwachte, merkte den Wolf und heulte auf, die Hühner gackerten durcheinander, und als Ignaz mit dem einläufigen Gewehr auf der Treppe erschien, war die aufgeschreckte Wölfin schon weit weg.

„Fuit!" pfiff Ignaz: „Fuit! alle Hähne auf, jag' ihn!"

Er drückte ab — das Gewehr versagte; er drückte noch einmal ab — wieder ein Versager; er drückte zum dritten Mal ab — eine Feuergarbe schoß aus dem Lauf und ohrenbetäubend erscholl es: Bu! bu! Hart schlug's ihn zurück; in der einen Hand das Gewehr, in der andern das Beil, ging er, nach der Ursache des Spektakels zu sehn.

Nach einiger Zeit kehrte er in die Hütte zurück.

„Was ist los?" fragte, vom Lärm erweckt, mit heisrer Stimme der Wandrer, der grad bei ihm nächtigte.

„Nichts", gab Ignaz zur Antwort: „Falscher Lärm. Unser Weißschädelchen hat's gern, hübsch warm bei den Schafen im Stalle zu schlafen. Nur begreift er's noch nicht, wozu die Tür da ist, und will durchaus hinein und hinaus auf dem Weg übers Dach. So hat er vorige Nacht das Dachstroh auseinandergezerrt und ist durch, der Halunke; jetzt aber ist er zurückgekommen und hat wieder das Stroh aufgerissen."

„Der Dummkopf."

„Ja, eine Schraube zu wenig im Hirn. Auf den Tod kann ich die Dummköpfe nicht leiden," sprach Ignaz seufzend und kroch auf den Ofen: „Nun, Mann Gottes, 's ist noch zu früh zum Aufstehn, laß uns schlafen mit Volldampf ..."

Am andern Morgen aber rief er das Weißschädelchen her, nahm's gehörig bei den Ohren, und indem er es durchwichste mit der Rute, sprach er ihm immerfort zu: „Zur Tür hinein geh! zur Tür hinein geh! zur Tür hinein geh!"

Die Geige Rothschilds

Das Städtchen war klein, armseliger als ein Dorf, und fast nur von Greisen bewohnt, die so spärlich starben, daß es geradezu ärgerlich war. Ins Krankenhaus aber und ins Gefängnis wurden nur sehr selten Särge verlangt. Mit einem Wort, es war eine ganz trübselige Geschichte. Ja, wenn Jakob Iwanow Sargmacher in der Gouvernementsstadt gewesen wäre, da hätte er sicher sein eignes Haus gehabt und wäre mit vollem Zu- und Vatersnamen als Jakob Matweitsch angesprochen worden, hier aber, in dem Lumpenstädtchen, nannte man ihn einfach Jakob, mit Spitznamen aus unbekannten Gründen Bronze, und ärmlich wie ein gewöhnlicher Bauersmann lebte er in einer alten Hütte, die bestand aus nur einer Stube, drin mußte er mit der Martha, dem zweischläfrigen Bett, den Särgen, der Hobelbank und dem ganzen Haushalt Platz finden.

Jakob schaffte gute, dauerhafte Särge. Für Bauern und Kleinbürger nahm er sie nach seinem eignen Maß und verfehlte es nie damit, denn selbst im Gefängnisse gab es niemanden, der so groß und stark gewesen wäre wie er, obwohl er schon siebzig zählte. Für die Stadtherrn dagegen und für Frauenzimmer fertigte er sie nach Maß an und benutzte dazu einen eisernen Ellenstab. Aufträge auf Kindersärgchen nahm er sehr ungern an, machte

Digitized by Google

sie aufs Geratewohl ohne alles Probieren, und jedesmal, wenn er sein Geld in Empfang nahm, fügte er hinzu: „Aufrichtig gestanden liebe ich's nicht, mich mit solchem Blech zu befassen."

Außer seinem Handwerk brachte ihm auch sein Geigenspiel einiges Wenige ein. Im Städtchen spielte zu den Hochzeiten gewöhnlich ein jüdisches Orchester, das der Verzinner Moses Iljitsch Schachkeß dirigierte, wofür er über die Hälfte des Erlöses in seine Tasche strich. Da Jakob vorzüglich geigte, zumal russische Lieder, ließ ihn Schachkeß hin und wieder mitspielen zu einem Taglohn von fünfzig Kopeken, ungerechnet, was er an Geschenken von den Gästen bekam. Sowie Bronze im Orchester saß, wurde er zunächst purpurrot im Gesichte und geriet in Schweiß; heiß war's, nach Knoblauch roch's zum Uebelwerden, die Geige schrillte, ins rechte Ohr brummte der Kontrabaß, ins linke weinte die Flöte; die spielte ein dürrer, fuchshaariger Jude mit einem ganzen Netz blauer und roter Aederchen über dem Gesicht, der trug den Familiennamen des bekannten erzreichen Rothschild. Und dieser verfluchte Rothschild brachte es fertig, alles, selbst das Lustigste, klagend zu spielen. Ohne alle ersichtliche Ursache begann Jakob allmählich Haß und Verachtung gegen die Juden, im besonderen aber gegen Rothschild, in sich groß zu ziehen; er häkelte immer wieder mit ihm, er gab ihm ungute Worte. Und einmal wollte er ihn sogar schlagen. Da kränkte sich Rothschild und sprach wütenden Blickes zu ihm: „Wenn ich Sie nicht achten müßte wegen Ihrem Talent, längst hätte ich Sie hinausgeschmissen zum Fenster!" und brach in Tränen aus. Daher forderten sie Bronze nur im äußersten Notfall auf, wenn es an Juden fehlte.

Jakob war gar nie gut aufgelegt, da alles darauf hinauslief, daß er schreckliche Verluste leiden mußte. Zum Beispiel: Sonntags und Feiertags wär's Sünde gewesen zu arbeiten, der Montag aber, das war der saure Tag, da wurde blau gemacht, und solcherweise läpperten sich im Jahr gegen zweihundert Tage zusammen, an denen man, unwillig, die Hände im Schoß dasitzen mußte! und was für Verluste gab das! Wenn jemand in der Stadt seine Hochzeit ohne Musik feierte, oder wenn Schachkeß Jakob nicht kommen ließ, war auch wieder ein Verlust zu verzeichnen. Der Polizeiinspektor kränkelte und siechte zwei Jahre lang hin, und Jakob wartete ungeduldig auf seinen Tod; da reiste der Inspektor in die Gouvernementsstadt, um sich behandeln zu lassen, und brachte es fertig, dort zu sterben. Da haben wir gleich einen Verlust von mindestens zehn Rubeln; denn das hätte einen teuren Sarg mit Glanzstoff gegeben. Der Kummer über diese Verluste nahm Jakob besonders des Nachts her; da hatte er die Geige im Bett neben sich liegen, und wenn ihm alles mögliche Zeug zu Kopf stieg, rührte er die Saiten, die Geige gab im Dunkeln einen Ton, und ihm wurde wieder leichter.

Am sechsten Mai vorigen Jahres kam seine Martha plötzlich von Kräften. Die Alte fing an schwer zu atmen, trank viel Wasser und wankte nur noch umher, dennoch heizte sie in der Frühe selber den Ofen an und holte sogar noch Wasser. Gegen Abend aber legte sie sich. Jakob spielte den ganzen Tag auf der Geige; als es aber Nacht wurde, nahm er das Büchelchen, in dem er Tag für Tag seine Verluste eintrug, und begann aus Langeweile die Jahressumme zu ziehen. Die ergab mehr denn tausend Rubel. Das erschütterte ihn so, daß er sein Rechenbüchlein zu Boden schmiß und darauf herumtrampelte. Dann hob er's auf und seufzte und

Digitized by Google

stöhnte von neuem tief und mühevoll. Sein Gesicht war blaurot und naßgeschwitzt. Er dachte, wie diese verlorenen tausend Rubel, wenn er sie auf die Bank getragen hätte, ihm jährlich allermindestens — vierzig Rubel gebracht hätten. Also kamen auch die vierzig Rubel noch als Verlust hinzu. Kurz, wohin er auch schaute, überall gab es nichts als Verluste.

„Jakob!" rief ihn da Martha unerwartet an, „ich sterbe!"

Er blickte zu seinem Weibe hinüber. Ihr Gesicht war rosenfarben vom Fieber, außerordentlich klaren und freudigen Ausdrucks. Bronze, gewöhnt, sie stets bleich, verzagt, unglücklich zu sehn, geriet in Verwirrung. Es sah in der Tat darnach aus, als ob sie sterben wolle und froh wäre, für immer aus dieser Hütte wegzukommen, von den Särgen, von Jakob . . . Und sie sah zur Decke empor, und bewegte die Lippen und blickte so glücklich, als schaute sie ihren Erlöser, den Tod, und flüstere ihm zu.

Es wurde schon hell, das Morgenrot brannte ins Fenster. Während er die Alte anblickte, fiel es Jakob auf einmal ein, daß er sie ja wohl nie in all ihrem Leben von Herzen geliebkost, nie Teil an ihrem Kummer genommen hatte, daß er niemals darauf verfallen war, ihr etwa ein Tüchlein zu kaufen, oder ihr von den Hochzeiten etwas Gutes, Süßes mitzubringen; im Gegenteil, nur angeschrieen hatte er sie, wegen der Verluste geschimpft, mit den Fäusten war er auf sie losgegangen; freilich, geschlagen hatte er sie nie, aber damit gedroht hatte er ihr, und jedesmal hatte sie die Angst gelähmt. Ja, er hatte ihr den Tee verboten, da die Ausgaben ohnehin groß genug wären, und sie hatte heißes Wasser allein getrunken. Und er begriff, woher ihr Gesicht jetzt so seltsam freudig geworden, und ihm wurde schwül.

Nachdem er den Morgen herangewartet, nahm er beim Nachbar ein Pferd zu leihen und brachte Martha ins Krankenhaus. Dort gab's grade wenig Kranke und so brauchte er nicht lange zu warten, drei Stunden nur etwa. Zu seiner größten Zufriedenheit nahm diesmal nicht der Doktor, der selber unpäßlich war, sondern der Feldscheer Maxim Nikolaitsch die Kranken vor, ein alter Kerl, von dem alle im Städtchen sagten, daß er wohl mehr los hätte als der Doktor, wenn er auch söffe und raufte.

„Gesundheit und Wohlergehen wünschen wir", sprach Jakob, indem er die Alte ins Empfangszimmer führte. „Verzeihen Sie, immer wieder beunruhigen wir Sie mit unseren Nichtigkeiten. Hier, belieben Sie zu sehen, mein Gegenstand, ist krank geworden. Die Lebensgefährtin, wie man zu sagen pflegt, verzeihen Sie den Ausdruck . . ."

Der Feldscheer runzelte die grauen Augenbrauen, strich sich den Backenbart zurecht und begann die Alte zu mustern: sie saß, dürr und tiefgebückt, auf dem Schemel; mit ihrer spitzen Nase und dem offenen Munde glich sie einem Vogel, den zu trinken verlangt.

„Ja . . . So . . .", sprach langsam der Feldscheer und seufzte: „Influenza, vielleicht aber auch das hitzige Fieber. Gegenwärtig herrscht der Typhus in der Stadt. Nun ja! das Frauchen ist ja zu Jahren gekommen, gottlob . . . Wie alt ist sie?"

„Uebers Jahr siebzig, Maxim Nikolaitsch."

„Nun also! So hat's ja gelebt, das Frauchen. Da muß man denn auch aufzuhören wissen."

„Gewiß, Sie belieben da eine sehr richtige Bemerkung zu machen, Maxim Nikolaitsch", sprach Jakob und lächelte höflicherweise, „und wir sind

Digitized by Google

Ihnen aufrichtig verbunden für Ihren freundlichen Zuspruch, dennoch, gestatten Sie mir, es auszusprechen, jedes Insekt sogar wünscht zu leben."

„Freilich, und was noch!" entgegnete der Feldscheer in einem Ton, als hinge Leben und Sterben der Alten von ihm ab. „Nun also, hier, mein Lieber: du legst ihr eine kalte Kompresse um den Kopf und gibst ihr von diesen Pülverchen zwei im Tag. Und jetzt aufs Wiederschauen, bonjour."

An seinem Gesichtsausdrucke merkte Jakob, daß die Sache schlecht stand, und daß da mit keinerlei Pülverchen mehr zu helfen wäre; für ihn war's nunmehr klar, daß Martha bald sterben müsse, wenn nicht schon heute, so morgen. Er stieß den Feldscheer leise am Ellenbogen an, zwinkerte ihm zu und sprach halblaut:

„Sollte man ihr nicht Schröpfköpfe setzen, Maxim Nikolaitsch?"

„Da hab ich keine Zeit dazu, mein Lieber, keine Zeit. Nimm nur deine Alte und geh mit Gott. Aufs Wiederschaun!"

„Tun Sie mir die Güte an", hob Jakob an zu flehen, „Sie wissen es ja selber am besten, wenn es ihr, sagen wir, im Leib weh täte oder irgendwo innerlich, nun dafür gibt's Pülverchen und Tropfen, aber bei ihr ist's ja eine Erkältung! Bei einer Erkältung ist doch die Hauptsache — das Blut umtreiben, Maxim Nikolaitsch."

Aber der Feldscheer rief schon den folgenden Kranken auf, und ins Empfangzimmer trat ein Weib mit einem Knaben.

„Geh, geh", sprach er zu Jakob und runzelte die Stirn, „steh mir hier nicht im Lichte herum!"

„So setzen Sie ihr doch wenigstens Blutegel! Immer werde ich zu Gott für Sie beten!"

Der Feldscheer fuhr auf und schrie:

„Red mir noch drein! R—r—rüpel!"

Auch Jakob fuhr auf, dunkelrot, brachte aber kein Wort heraus, nahm Martha bei der Hand und führte sie aus dem Empfangszimmer. Erst wie er sich ins Bauernwägelchen setzte, blickte er grimmig spöttisch zum Krankenhause auf und sagte:

„Ihr seid mir Artisten da drinnen! Einem Reichen, nicht wahr, dem hätte er Schröpfköpfe gesetzt, aber für den Armen ist's ihm um den einen Blutegel leid. Kindermörder, Hallunken!"

Als sie heimgekommen waren, blieb Martha in der Stube zehn Minuten lang vorm Ofen stehn, indem sie sich an ihm festhielt. Ihr war, als müßte Jakob, wenn sie sich niederlegte, von den Verlusten zu sprechen anfangen und sie schelten, daß sie immer daliege und nicht arbeiten wolle. Jakob aber sah sie voller Kümmernis an und berechnete, daß morgen Johannes, der Evangelist, wäre, übermorgen Nikolaus, der Wundertäter, und dann Sonntag, dann Montag, der saure Tag. Vier Tage lang wird man nicht arbeiten können, Martha aber wird sicher an einem dieser Tage sterben, also muß der Sarg schon heute gemacht werden. Er nahm seinen eisernen Ellenstab, trat an die Alte heran und nahm ihr das Maß. Daraufhin legte sie sich, er aber bekreuzigte sich und begann den Sarg zu zimmern.

Als er fertig war, setzte Bronze die Brille auf und schrieb in sein Büchelchen:

„Der Martha Iwanowa einen Sarg — 2 Rubel 40 Kopeken."

Und er seufzte. Die Alte lag während all der Zeit stumm mit ge-

Digitized by Google

schlossenen Augen da. Des Abends aber, wie es dunkel wurde, rief sie plötzlich den Alten an:

„Weißt du's noch, Jakob?" sagte sie und blickte ihn freudig an, „weißt du noch, vor fünfzig Jahren, wie Gott uns das Kindchen gab, das Flachsköpfchen? Wir saßen immer zusammen am Fluß, du und ich, und sangen . . . unter der Weide."

Und bitter lächelnd fügte sie hinzu:

„Es starb."

Jakob strengte sein Gedächtnis an, konnte sich aber durchaus nicht, weder an das Kindchen, noch an die Weide erinnern.

„Das phantasierst du bloß", sagte er.

Der Priester kam, reichte ihr das Abendmahl, gab ihr die letzte Oelung. Darauf fing Martha an, unverständlich zu murmeln und gegen Morgen verschied sie.

Die alten Weiber aus der Nachbarschaft wuschen sie, kleideten sie an und legten sie in den Sarg. Um nicht einen Küster anstellen zu müssen, las Jakob die Totenpsalmen selber, und fürs Grab brauchte er nichts zu zahlen, da der Friedhofswärter sein Gevatter war. Vier Männer trugen den Sarg bis zum Friedhof, und auch diese, der Freundschaft zulieb, umsonst. Hinter dem Sarg her gingen alte Weiber, Bettler, ein paar Trottel, alle Begegnenden schlugen gottesfürchtig das Kreuz . . . Und Jakob war sehr zufrieden, daß alles so ordentlich, so wohlanständig verlief, und, ohne daß er jemandem zu nahe getreten wäre, doch so billig kam. Während er von Martha zum letztenmal Abschied nahm, rührte er mit der Hand an den Sarg und sagte sich's selbst: „Gute Arbeit".

Aber als er vom Friedhof zurückkehrte, ergriff ihn eine starke Unlust. Er fühlte sich unwohl, sein Atem ging heiß und schwer, die Füße erlahmten, und es zog ihn zum Trinken. Und nun drängten sich ihm allerhand Gedanken ins Hirn. Wieder kam's ihm, wie er in seinem ganzen Leben weder Mitgefühl mit Martha gezeigt, noch sie je richtig geherzt hatte. Die zweiundfünfzig Jahre, die sie in einer Hütte zusammen gelebt, waren langsam, langsam dahingezogen, aber es ergab sich, daß er während der ganzen Zeit niemals in seinen Gedanken sich mit ihr beschäftigt, nie ihrem Leben Aufmerksamkeit geschenkt hatte, grad als wäre sie eine Katze oder ein Hund gewesen. Und doch heizte sie ihm Tag für Tag, sie kochte und buk, holte Wasser, hackte Holz, schlief mit ihm in einem Bett, und wenn er betrunken von Hochzeiten heimkam, nahm sie ihm die Geige ab, hängte sie voll scheuer Ehrfurcht an die Wand und brachte ihn zu Bett; und tat das alles stumm, mit ängstlich besorgtem Gesichte . . .

Unter Verbeugungen lächelnd trat Rothschild dem Jakob entgegen.

„Und ich suche Sie, Onkelchen!" sprach er. „Moses Iljitsch läßt Sie grüßen und Ihnen ausrichten, sofort möchten Sie kommen."

Aber Jakob war nicht darum zu tun. Die Tränen würgten ihn im Halse.

„Kleb ab!" sagte er und ging weiter.

„Aber wie ist denn das möglich?" stieß Rothschild aufgeregt hervor und lief ihm vorauf, „Moses Iljitsch werden beleidigt sein! Sie ließen sagen, sofort!"

Jakob empfand es plötzlich mit Widerwillen, daß der Jude schnaufte, daß er blinzelte und das Gesicht voll rötlicher Sommersprossen hatte.

Digitized by Google

Voller Ekel sah er auf den grünen Rock mit den dunklen Flicken und auf die ganze schwanke, zerbrechliche Gestalt.

„Was kriechst du mir unter die Nase, du Knoblauch!" schrie Jakob auf. „Scher' dich weg!"

Da wurde der Jude hitzig und schrie gleichfalls:

„Nu, Sie, bitte, nicht so grob, sonst werde ich Sie fliegen lassen über den Zaun!"

„Weg, aus den Augen!" brüllte Jakob und warf sich mit den Fäusten auf ihn. „Meine Ruh' will ich, räudige Hunde!"

Rothschild erstarb vor Schrecken, saß mitten auf der Straße zu Boden hin und fing an mit den Händen über dem Kopfe zu fuchteln, als wollte er sich vor Schlägen schützen, dann sprang er auf und rannte aus Leibeskräften davon. Mitten im Rennen hupfte er von Zeit zu Zeit hoch, warf die Hände über dem Kopf auf, und sein langer, dürrer Rücken zuckte ganz deutlich. Die Straßenbengel, hocherfreut über die Gelegenheit, stürzten ihm mit gellendem „Jud'! Jud'!" nach. Auch die Hunde fuhren mit Gebell hinterdrein. Ein vereinzeltes Lachen erscholl, dann ein Pfiff, lauter und schärfer klang in eins das Hundegebell . . . Darauf mußte ein Hund den Rothschild erwischt haben, denn ein verzweifelter Schmerzensruf schrillte.

Jakob ging über die Viehweide spazieren, dann aufs Geratewohl am Rande der Stadt entlang, indeß die Straßenbengel „Bronze kommt! Bronze kommt!" schrieen. Da war auch schon der Fluß. Rohrschnepfen flogen und pfiffen, Enten schnatterten. Die Sonne brannte und vom Wasser ging ein Gefunkel aus, daß es den Augen weh tat. Jakob ging auf dem Fußpfad am Strome; aus der Badeanstalt trat eine volle, rotwangige Dame, da dachte er sich: „Schau, die Fischotter!" In der Nähe der Badeanstalt fingen Knaben mit Fleischstücken Krebse; kaum bemerkten sie ihn, da fingen sie an wie wütend „Bronze! Bronze!" zu rufen. Und nun stand eine breite, alte Weide vor ihm mit mächtigem Astloch und Krähennestern in den Zweigen . . . Und plötzlich erwuchs in Jakobs Erinnerung, als lebte es noch, das Kindchen mit dem Flachsköpfchen und die Weide, von der Martha geredet. Das war sie ja, jene selbe Weide — grün, still, schwermütig . . . wie alt war sie geworden, die Aermste!

Er setzte sich darunter und begann der alten Zeit zu gedenken. Am Ufer drüben, wo sich jetzt die feuchte Flußwiese hinzog, stand dazumal ein stämmiger Birkenwald, und auf dem kahlen Hügelberg dort am Horizonte blaute ein uralter Föhrenforst. Den Fluß hinab schwammen Barken. Jetzt aber ist alles eben und glatt, und drüben am Strand steht nur noch eine einzige Birke, jung und schlank wie ein Fräulein, auf dem Fluß sind nur noch Enten und Gänse, und nichts mehr zeugt davon, daß hier einmal Barken geschwommen. Ja, sogar weniger Gänse scheint es gegen früher zu haben. Jakob schloß die Augen, da sah er ungeheure Scharen weißer Gänse gegeneinander fliegen.

Er konnte es gar nicht verstehen, wie's zugegangen, daß er die letzten vierzig oder fünfzig Jahre seines Lebens nicht ein einziges Mal mehr am Fluß gewesen war, oder daß er es doch nicht geachtet hatte, wenn er je hingekommen sein sollte. Das war ja ein richtiger Fluß und nicht bloß ein Bächlein: da konnte man leicht eine Fischerei auftun, die Fische an die Kaufleute, an die Beamten und an den Stationswirt verkaufen und den Erlös auf die Bank tragen; man könnte auch im Boot von Hof zu Hof

Digitized by Google

fahren und geigen, wofür Hoch und Niedrig gern zahlen würde; man könnte versuchen, von neuem Barken auszusenden — das wäre vorteilhafter als Särge zu zimmern; man könnte endlich Gänse aufziehn, schlachten und sie im Winter nach Moskau verschicken; da würde man ja wohl aus den Daunen allein an zehn Rubel im Jahre herausziehn. Aber er hat's verschlafen, nichts davon wahrgenommen. Was für Verluste! ach was für Verluste. Wenn er aber alles zumal unternommen hätte, wenn er Fische gefangen und gegeigt, wenn er Barken ausgesendet und Gänse geschlachtet hätte — was für ein Geld hätte er da erst zusammengebracht. Doch nicht einmal im Traum war's ihm so gut geworden, ohne Nutzen war sein Leben verstrichen, ohne alle Freude, achtlos hatte er's verrinnen lassen, nicht eine Prise Tabak wert war's ihm gewesen. Zu hoffen blieb ihm nun schon nichts mehr, und wenn er zurückblickte — da gab's nichts als Verluste, so schreckliche Verluste, daß es einen eiskalt überlief. Wie kommt es denn nur, daß der Mensch nicht leben kann, ohne solche Verluste zu leiden? Warum, fragt man sich, haben sie das Birkenwäldchen und den Föhrenforst niedergeschlagen? Warum lungert die Viehherde draußen zwecklos herum? Warum tun die Leute immer grad das Verkehrte? Warum hat Jakob sein Lebtag geschimpft, gebrüllt, mit den Fäusten gedroht, sein Weib beleidigt, und wozu, fragt man sich, hat er grad erst den Juden in Schrecken gejagt und gekränkt? Warum machen sich die Leute überhaupt gegenseitig das Leben schwer? Was für Verluste gibt's da! was für schreckliche Verluste! Wenn es aber Zorn und Haß nicht gäbe, würden sich die Menschen im Gegenteile gegenseitig von ungeheurem Vorteil sein können.

Den Abend und die Nacht sah er immer wieder das Kindchen vor sich, die Weide, Fische, geschlachtete Gänse und Martha auf dem Schemel, wie einen Vogel, den zu trinken verlangt, und das bleiche, klägliche Gesicht Rothschilds; und allerhand Mäuler schoben sich von allen Seiten heran und murmelten von Verlusten. Er drehte sich von einer Seite auf die andre und stieg ein fünf Mal aus dem Bett, um zu geigen.

In der Frühe stand er trotz seiner Schwäche auf und schleppte sich ins Krankenhaus. Der nämliche Maxim Nikolaitsch verordnete ihm kalte Umschläge um den Kopf, gab ihm Pülverchen, und an seinem Gesichtsausdruck und Ton merkte Jakob, daß die Sache schlimm stand und daß ihm mit keinerlei Pülverchen mehr zu helfen wäre. Als er dann heimging, überlegte er, wie er vom Tode nur Vorteile haben würde: man braucht weder zu essen noch zu trinken, weder Abgaben zu zahlen, noch Leute zu beleidigen, und da der Mensch in seinem Grabkämmerlein nicht ein Jahr bloß liegt, sondern hundert und tausend Jahre, so muß sich beim endlichen Zusammenzählen ein ungeheurer Vorteil ergeben. Die Rechnung stimmt ohne Zweifel, dennoch bleibt's kränkend und bitter: warum ist diese Welt so seltsam eingerichtet, daß dem Menschen das Leben, das er nur einmal brauchen darf, ohne Nutzen verrinnt?

Es tat ihm nicht leid, sterben zu müssen, aber sowie er daheim seine Geige erblickte, drückte es ihm das Herz zusammen, und es ward ihm nun doch leid. Die Geige kann er nicht mit sich ins Grab nehmen, und nun wird sie überbleiben als eine Waise und mit ihr wird geschehen, was dem Birkenwäldchen und dem Föhrenforste geschah. Alles auf dieser Welt ging zugrunde und wird ewig zugrunde gehen! Jakob trat aus der Hütte und setzte sich an der Türschwelle nieder, die Geige fest an der Brust. Er dachte

Digitized by Google

an sein verlorenes, verlustvolles Leben und fing an zu spielen, selber wußte er nicht was, aber es klagte aus seinem innersten Herzen, und die Tränen flossen ihm über die Wangen. Und je mehr er an sein Leben dachte, desto trauriger sang die Geige.

Da kreischte der Torriegel ein-, zweimal, und im Pförtchen zeigte sich Rothschild. Ueber die Hälfte des Hofes hin schritt er ganz keck, da, wie er Jakob erblickte, blieb er plötzlich stehen, duckte sich wie ein Igel zusammen und fing an aus lauter Angst mit den Händen Zeichen zu machen, als wollte er ihm an den Fingern die Zeit aufzeigen.

„Geh her, ich tu dir nichts!" sprach Jakob freundlich und winkte ihn zu sich, „geh her!"

Rothschild blickte mißtrauisch drein, trat furchtsam näher und blieb einen Faden weit vor ihm stehn.

„Aber bitte, sein Sie so gut, schlagen Sie mich nicht!" sprach er und duckte sich: „Moses Iljitsch hat mich wieder geschickt. Fürchte dich nicht, hat er gesagt, geh hin zum Jakob und sag, hat er gesagt, es ist nicht möglich ohne ihn. Am Mittwoch ist Hochzeit . . . Ja—a! Herr Schapowalow verheiratet seine Tochter mit einem sehr guten Menschen . . . Und die Hochzeit wird sein sehr reich, u—uh!" fügte der Jude hinzu und kniff ein Auge zusammen.

„Ich kann nicht!" sagte Jakob bloß und atmete schwer, „ich bin krank geworden, Bruder."

Und er begann von neuem zu spielen, und Tränen stürzten aus seinen Augen herab auf die Geige. Rothschild blickte ihn von der Seite an und hörte, die Hände über der Brust gekreuzt, aufmerksam zu. Allmählich ging der furchtsam fragende Ausdruck seines Gesichts über in einen kummervoll märtyrerhaften, er rollte die Augen nach oben wie in qualvollem Entzücken und — „Wachchch!" stieß er's hervor. Langsam liefen ihm die Tränen über die Wangen und tropften auf seinen grünen Rock abwärts.

Darauf lag Jakob den ganzen Tag in dumpfer Schwermut zu Bette. Als ihn des Abends der Priester während der Beichte fragte, ob er nicht irgend eine besondere Sünde auf dem Gewissen habe, strengte er sein schwindendes Gedächtnis an, da fiel ihm wieder das unglückliche Gesicht Marthas ein und der verzweifelte Schrei des Juden, den der Hund gebissen; und er flüsterte eben hörbar:

„Die Geige gebt Rothschild."

„Schön", antwortete der Priester.

Und jetzt wundert sich alles im Städtchen: woher hat Rothschild die prächtige Geige? Hat er sie gekauft oder gestohlen, oder hat sie etwa jemand bei ihm versetzt. Längst schon ist er seiner Flöte untreu geworden und spielt nur noch auf der Geige. Ebenso klagend wie früher aus der Flöte quellen ihm jetzt unter dem Fidelbogen die Töne, wenn er aber wiederzugeben versucht, was Jakob auf der Türschwelle spielte, da wird etwas von einer solchen herzzerreißenden Schwermut daraus, daß die Hörer weinen müssen, und er selber schließlich die Augen gen Himmel rollt und „Wachchch!" ruft. Dieses neue Lied aber hat einen solchen Anklang im Städtchen gefunden, daß die Kaufleute und Beamten den Rothschild nun immerfort auffordern und sich's von ihm gleich ein dutzend Mal nacheinander vorspielen lassen.

Digitized by Google

Rundschau

Künstlerische Inspiration

Die künstlerische Inspiration kann sich am Alleräußerlichsten entzünden; aber sie selbst, ihre Entzündung selbst ist nötig, damit die verschiedenen guten Dinge, die zusammenkommen müssen, um ein Kunstwerk zu ergeben, sich so innig verbinden können, daß die neue Natur sich bildet.

Gewiß, man entsetzt sich, wenn man zum ersten Mal von einem tiefsinnigen Werk hört, die ganz bestimmte Farbentönung der einen bestimmten Stelle im Gemälde sei es gewesen, was die Idee des Bildes hervorgebracht habe. Und doch wird es im wesentlichen wahr gewesen sein. Stoff und „Idee" ruhen enge zusammen im Kunstwerk, so enge, daß man fast sagen kann: die Idee ist nichts andres als die Meisterung des Stoffes. Allan Poe hat die Entstehung seines berühmten Gedichtes vom Raben daraus hergeleitet, daß ihm der schwermütige Klang des Wortes nevermore, nimmermehr, keine Ruhe gelassen habe. Poe soll damit irgendeinen zudringlichen Interviewer mystifiziert haben. Indessen wer sich einmal darauf eingelassen hat, die Entstehung des künstlerischen Prozesses zu studieren, der wird eher finden, daß ein wahrscheinlicherer Anlaß für das Gedicht gar nicht denkbar ist. Dürers tiefsinnigste Blätter sind zum Teil Gewandstudien entwachsen. Und man weiß, wie der Traum, der Meister, der Vater und Herr aller großen Kunst aus den winzigsten und zufälligsten psychischen Reizen im Auge, im Ohre oder sonst im Körper seine grandiosen Gemälde und Tragödieen schafft. Also das ist zuzugeben. Indessen der schönste Funke verglüht, wenn er nicht in Sprengstoff gerät. Der Zauber des Wortes nevermore hat ein halbes Jahrtausend auf seine Beschwörung warten müssen, und Ritterrüstungen sind auch hunderte von Jahren hindurch gezeichnet worden, ehe Dürers Tod und Teufel aus einer von ihnen die Funken schlugen.

Der Realismus hat vorübergehend den Versuch gemacht, die Notwendigkeit der künstlerischen Inspiration überhaupt zu leugnen. Er hat das Gute gehabt, große neue Stoffmassen dem Künstler vor die Augen und die Seele zu stellen. Und dabei hat sich allmählich herausgestellt, was seinen Forderungen mißverstanden zugrunde lag, was auch den anderen Richtungen zugrundelag, die teilweise aus ihm hervorgingen, teilweise gegen ihn ankämpften und doch als moderne Kunst mit ihm zusammenstanden: der gemeinsame Gegensatz gegen die akademische Fremdkunst. So wunderbar es klingt, diese neue Kunstbewegung begann mit der Leugnung der Inspiration, um zu eigener Inspiration zu kommen. Die verständigen Zuschauer dieser Bewegung haben etwas Aehnliches immer gefühlt und die Humore aller dieser wunderbaren Parolen mit Verständnis und Freude genossen. Wir jagten Japanern, Russen, Franzosen nach, um deutsche Kunst zu finden, und wir leugneten die Inspiration, um zur Inspiration zu kommen. Denn genau so wie das Kanonisieren von Formen der religiösen Inspiration vergangener Zeiten die lebendige Inspiration unterbindet, genau so ist es auf künstlerischem Gebiet. Die „ewigen Gesetze" Gottes oder der Natur oder der Schönheit? Ach nein: das Gesetz der Trägheit ist hier wie überall der eigentlichste Feind des Lebens. Und das Leben selbst in all seiner

Digitized by Google

verwickelten Mannigfaltigkeit fühlt sich eins und einig gegen den Verderber des Lebens. Bonus

Abrundung

Geht es Ihnen nicht auch wie mir? Ich muß immer erst eine gewisse Abneigung überwinden, um solche Abhandlungen, die erst gesprochen worden waren, also z. B. wissenschaftliche oder ästhetische Vorträge, gedruckt zu lesen.

Es fehlt mir da nämlich nicht bloß etwas (also die Persönlichkeit, die Stimme des Redners), sondern es stört mich etwas.

Was stört mich?

Die Zubereitung, die der persönliche Vortrag erheischt und die daher jeder mehr oder weniger, bewußt oder unbewußt, gewährt.

Zunächst die Zutaten: die Einleitung und der Schluß, zwei Dinge, die nichts Wesentliches oder wenigstens nichts unbedingt Nötiges zur Sache beitragen, sondern ihren Daseinsgrund aus der Psychologie der Versammlung beziehen. Die Einleitung schmeichelt die Versammlung mit sanften logischen Strichen an das Thema heran, der Schluß wärmt sie mit mutigen Gedankenbewegungen wieder von der Stelle. Das ist nun ja nichts Böses, allein es ist etwas sachlich Ueberflüssiges, das beim Lesen muffig wirkt.

Jene Einleitungen und Schlüsse, die von vorneherein für ein Buch geschrieben wurden, tönen ganz anders, gedankengesättigter, sachlicher. Abgesehen davon, daß sehr ernste, ich meine wahrheitsernste Denker, die viel Wichtiges zu sagen haben, auch im Buch Einleitung und Schluß verabscheuen. Denn Einleitung und Schluß verallgemeinern, alles Wissenswerte aber ist etwas Bestimmtes, Besonderes. Darum kürzt, wer etwas Rechtes zu sagen hat, auch im Buch die Einleitung und den Schluß, oder läßt gar beides einfach weg. Sehen Sie, wie z. B. Jakob Burkhardt ungeduldig in die Materie hineingerät.

Kompliziert wird der Uebelstand der Einleitung und des Schlusses, wenn der Redner aus gebildeten Gründen noch versucht, beides übereinzuklängeln, im Schluß auf die Einleitung zurückzukommen und ähnliches, ein sehr wirksames rhetorisches Rezept, ja sogar, wie manche urteilen, ein Erfordernis aller Redekunst; wie denn z. B. die kirchliche Predigt durchaus nach diesem Schema zu verlaufen pflegt.

Worauf beruht die große, fast unfehlbare Wirkung des Zurückgreifens mit dem Schluß auf die Einleitung?

Auf ästhetischen Momenten, nämlich auf den Gesetzen der Proportion und der Abrundung.

Die Wahrheit ist aber nicht rund, sondern scharf, nicht freundlich, sondern rauh. Darum unser Unbehagen, wenn wir einen harmonischen Denker an der Wahrheit herumölen sehen; sei es nun aus rhetorischen oder kosmischen Gründen.

Dazu kommen dann noch andere Uebelstände:

Die gefällige Gruppierung; die Streifung, statt des resoluten Anfassens, die Popularisierung und der unvermeidliche Optimismus (denn kein Redner darf ja doch seine Zuhörer mit trüben Vorstellungen entlassen).

Kurz, in einer meisterhaft abgerundeten mündlichen Abhandlung kommt so viel Gedankenkochkunst zur Verwendung, daß man nachher beim Lesen Mühe hat, das rein Sachliche aus dem schmackhaften Pudding wieder loszupräparieren.

Carl Spitteler

Die Madonna mit dem Rosenbusch. Eine Alt-Lübsche Geschichte von Adolf Paul. (Hamburg, Janßen, geb. 5 Mk.)

Digitized by Google

Anschaulich schummerig und verwinkelt läßt Paul zu Beginn das alte Lübeck erstehen, humorige Handlung und geschichtliche Stimmung der Reformationszeit bündig in eins verwoben. Dann aber wird's allmählich bunt, dunkel und wirr. Der Bürgermeister Brömse tritt ab, und Klaus, der ungeberdige Held, Künstler und Patriziersohn tritt auf, um fortan mit einer höchst schauerlichen Familientragödie den Schauplatz zu behaupten. Nachdem er unwissentlich mit der eigenen Mutter als Mann mit dem Weibe verkehrt hat, verliebt er sich in seine Tochter, die ihm als Pflegeschwester gilt und die ihm doch leibliche Schwester und Tochter zugleich ist. Da die Mutter ihm Ulrike verweigert, nimmt er sie mit Gewalt. Als er beim Tode der Mutter das Schreckliche erfährt, trotzt er im Bewußtsein der Schuldlosigkeit. Das Schicksal aber, das ihm bereits ein Kind genommen und das Weib in Wahnsinn gestürzt hat, nimmt ihm mit dem Glauben an seine Kunst auch den an sich selbst, an sein Recht zu leben und den Frevel lebendig fortzuzeugen. So zündet er das alte Patrizierhaus über beider Häuptern an.

Das Buch ist moralisch schwer beanstandet worden, obgleich der Kern seiner Fabel an die große traurige Sage vom Oedipus erinnert, und obgleich es ganz gewiß nicht unsittlich empfunden ist. Mit einem Hinweise auf die „Rückständigkeit" der Verdammer scheint uns das aber nicht genügend erklärt. Wo man ein sittlich gemeintes Buch als unsittlich verurteilt, pflegt ja wenigstens in sehr vielen Fällen ein ästhetischer Mangel auch im Werke selber, ein Mangel im Gestalten mitzuwirken. Und hier liegt er ziemlich klar. Das Problem vom Sündigen wider Wissen und Wollen und von dem Schuld- oder Nichtschuld-Bewußtsein in der Folge ist so verzwirnt dargestellt, daß sein ethischer Ernst nicht groß genug mitwirkt: steht hier eine Kirche, so ist sie so umstellt und eingebaut, daß sie als solche nur auf die wenigsten wirkt. Der Verfasser will eben reichlich viel: wenn er jetzt am Hintergrunde mit den altlübischen Türmen und Schiffsmasten im Freskostile gemalt hat, so besinnt er sich nun auf die Staffage und setzt sie eilig und übertrieben hastig in den Mittelgrund, die Wullenweber und Marx Meyer, die Ratsherren, Zünftler und das grölende Volk. Aus dieser historisch keck und grob belebten Gesellschaft geht's wiederum in die gesiebte Psychologie des modernsten Individualismus, in Klausens künstlerische und menschliche Gewissensqualen hinein. Das Durcheinander ist stillos und gewaltsam. Trotzdem, es scheint mir die fruchtbare Unruhe des dichterischen Talentes in dieser Gewaltsamkeit spürbar. **E. Kalkschmidt**

● Nataly von Eschstruth ist wieder einmal „ausgezeichnet" worden. Amtlich wird gemeldet: „Der Schriftstellerin Nataly von Eschstruth ist von Sr. Königlichen Hoheit dem Großherzog von Baden die große goldene Medaille für hervorragende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft verliehen worden."

Es wird schwerlich einen einzigen deutschen Literaturhistoriker, Aesthetiker oder Kritiker irgendeiner Partei oder Richtung geben, dem nicht Nataly von Eschstruth als eine der bedenklichsten unter allen Pfuschern und Pfuscherinnen erschiene, die je am Niederdrücken unsrer literarischen Bildung gearbeitet haben. Ihre neue Auszeichnung kann man je nachdem bedauern oder begrüßen. Man wird sie bedauern, weil sie einen so allgemein verehrten Fürsten wie den Großherzog Badens in so geringem Zusammenhange mit dem Schrifttum seines Volkes zeigt. Man wird sie

Digitized by Google

begrüßen, weil sie auch ihrerseits dazu beiträgt, die obrigkeitlichen „Auszeichnungen" auf dem Gebiete von Kunst und Wissenschaft weiter zu diskreditieren. Denn das bleibt wünschenswert. Auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft kann ebenso wenig wie auf dem etwa der Philosophie oder der Religion irgendeine Behörde oder Regierung autoritativ entscheiden, was in Wahrheit „hervorragend" ist. Auch wir „vom Bau" können's natürlich nicht, und Herr Publikus mit seinen tausend Köpfen und Köpfchen kann's auch nicht, sondern Ihre Allerhöchste Majestät die Zukunft behält sich's vor.

Theater

Berliner Theater

Die neue Spielzeit der Berliner Bühnen hat begonnen, wie nun schon seit Jahren fast alle ihre Vorgängerinnen begonnen haben: mit Huldigungen vor dem Auslande. Unter dem halben Dutzend Neuaufführungen oder Neueinstudierungen, die bisher auf vier Berliner Privattheatern die Szene eingeweiht haben, ist kein einziges Drama deutschen Ursprungs, freilich auch noch kein einziges neues, das etwas mit dem Leben der Gegenwart und dem Gefühls- oder Gedankenkreise unserer Zeit zu schaffen hätte. Dabei läßt sich nicht verkennen, daß wenigstens zwei von den Direktoren, die die neue Spielzeit auf neuem Schauplatz begrüßt, die Auswahl ihrer Eröffnungsstücke unter programmatischen Gesichtspunkten getroffen haben. Ein Klassiker — ein Moderner; ein Moderner — ein Klassiker: das scheint sowohl für das „Lessingtheater", wo hinfort Otto Brahm das Szepter schwingt, wie für das von ihm verlassene „Deutsche Theater", wo nunmehr Paul Lindau regiert, das Zeichen sein zu sollen, unter dem sie zu siegen gedenken.

Lindau entpuppte sich dabei wieder einmal als der Raritätenjäger und Liebhaber literarischer Seltsamkeiten, als den wir ihn schon vor zwei Jahren in seinem Berliner Theater kennen gelernt haben. Er wählte als goldenen Aushängeschild für seine neue Bühne von all den Shakesperischen Stücken, die Berlin kaum oder doch nur unzulänglich kennt, just das kniffligste und verzwickteste, das noch immer so viel Rätsel und Widersprüche bietet, daß die einen es — trotz der Vorrede des Herausgebers zur ältesten Auflage von 1609 — für eine ernste, hohe Tragödie, die andern es für eine Satire auf die homerische Welt, dritte es für eine Tragikomödie halten, in der der überlegene Witz eines genialen Kopfes mit der Weisheit dieser Welt sein ironisches Spiel treibt. Alle bisherigen Versuche, Shakespeares „Troilus und Cressida" auf unsern Bühnen — ich will nicht einmal sagen heimisch, ich will nur sagen erträglich zu machen, sind gescheitert. Am nächsten war dem Erfolge vielleicht die vor einer Reihe von Jahren von Wolfgang Kirchbach in einer Sondervorstellung geleitete Aufführung im „Neuen Theater" zu Berlin; wenigstens zeigte sie sich von einer fein durchdachten, konsequenten und einheitlichen Auffassung getragen und hatte in dem Darsteller des Thersites (Albert Heine) einen Künstler gefunden, der „jene wundersame, ironische Kritik des Lebens der großen Welt, der Staatsmänner und Welteroberer" mit einem wilden, unbändigen Humor durchleuchtete. Der von Lindau veranstalteten Aufführung fehlte es an beidem, an einer einleuchtenden Auffassung wie an schauspielerischen Kräften, die ihren durchweg recht schwierigen Aufgaben auch nur einigermaßen gerecht wurden. Szenisch war manches sehr gut erdacht, Motivierungen, Umstellungen, Verknüpfungen zeugten für den Bühnenblick des alten Theaterroutiniers, der zeitlebens so viel über gute Wir-

Digitized by Google

kungen nachgedacht hat; aber auch die Früchte dieser äußeren Geschicklichkeit wurden der Aufführung durch die mittelmäßigen, wenn nicht völlig ungenügenden Leistungen der Mimen vor dem Munde weggezehrt. Unter ihnen war — den guten Sprecher Sommerstorff allenfalls ausgenommen — auch nicht einer, der sich der launenhaften Kühnheit, der ironischen Menschenkenntnis, der bald pathetischen bald lächelnden Satire des großen Tragikomikers gewachsen gezeigt hätte. Was man schon aus Lindaus Leitung des „Berliner Theaters" entnehmen konnte, das hat sich nun, gleich an der Schwelle seiner neuen Direktionstätigkeit bestätigt: ihm fehlt der kritische Blick für die Auswahl und Wertung der Schauspieler. Dieser Mangel ließ ihn an der Stätte seiner früheren Berliner Tätigkeit nicht emporkommen, er wird sich an der ungleich höheren und gefährlicheren Stelle, wo er jetzt steht, doppelt zeigen.

Dem klassischen Briten folgte in demselben Hause der moderne: Oskar Wilde mit seinem in Berlin bis dahin noch unbekannten Schauspiel „Lady Windermeres Fächer". Seit die „Salome" einen so unerhörten Bühnenerfolg erzielt hat, scheinen die deutschen Theaterleiter zu glauben, die Werke dieses unglücklichen Dichters steckten voll ungehobener Schätze, man brauche die goldgefüllten Eimer nur aus der Tiefe zu winden. Sie vergessen dabei ganz, daß Wilde eine längere Periode hatte, in der ihm die dramatische Muse nur melkende Kuh war, Weg und Mittel, um zu den ästhetizistisch-leckeren Genüssen dieses Daseins zu gelangen, die seine verweichlichten Gelüste nicht glaubten entbehren zu können. Damals verleugnete er mit den „ethischen Sympathieen" auch alle sittlichen Verpflichtungen gegen sich selbst wie gegen das Publikum. Mit eiligen Händen raffte er von den alten Tricks der französischen Sittentragödie und -komödie zusammen, was ihm gerade in den Wurf kam, und wirtschaftete mit fertigen Moralklischees, für die er innerlich nur ein mitleidiges oder höhnisches Lachen hatte. In diese Periode fällt auch das jetzt von Lindau aufgegriffene „Drama einer guten Frau", ja es ist, verglichen mit dem ihm verwandten und auch zeitlich nahestehenden Schauspiel „Eine Frau ohne Bedeutung", das noch um ein gut Teil lässigere, skrupellosere und handwerksmäßigere. Der geistvolle Engländer, der in der „Salome" ein zwingendes, weil in Stil und Stimmung bis aufs stärkste und steilste getriebenes Gemälde aus der alttestamentlichen Geschichte schuf, steckt hier bis über beide Ohren im Brei jener französischen Rührseligkeit, Sittlichkeitsverwirrung und Komödianterei, die sich uns vornehmlich in den Namen Dumas und Sardou verkörpert. Aus ihrer Trödlerbude stammen Konflikt, Handlung, Technik, Sprache. Bald fühlt man sich an Dumas' „Odette", bald an Sardous „Fremde" erinnert, wenn man sehen muß, wie ein in seinem Edelmut schmählich verkannter Lord die tief gefallene Mutter seiner Frau, die diese längst gestorben wähnt, mit einem Tausendpfund-Schein nach dem andern spickt, um nur seiner zärtlich geliebten Frau die Ideale nicht zu zerstören, wie er diese selbe anrüchige Dame dann aber plötzlich gegen den Willen seiner Gattin in seine Familie lädt, was zur Folge hat, daß die tugendsame, doch eifersüchtige Lady bei Nacht und Nebel einem Freunde ins Haus läuft, der ihr vor wenigen Stunden sein Herz und seinen Schutz angeboten hat. Ihr nach stürzt Mrs. Erlyne, die heimliche Mutter, entschlossen, ihre Tochter vor einem Fehltritt zu behüten, der sie selbst einst

Digitized by Google

ehrlos und unglücklich gemacht hat. Sie rettet sie denn auch richtig vor dem Verdacht ihres Mannes, indem sie ihren eigenen „guten Ruf" preisgibt und endlich, mit einem Bild des Enkels und dem Fächer der sie nun anbetenden Lady beschenkt, unerkannt von ihrer Tochter ins Ausland verschwindet. Auch das Scheckbuch des Schwiegersohnes wird sie künftig nicht mehr in Anspruch nehmen, beschert der „guten Frau" der Verfasser zuguterletzt doch auch noch einen „guten Mann", der mit Glücksgütern reich gesegnet ist und der an sie glaubt trotz alledem! Man weiß nicht, ist es Ironie oder tiefere Bedeutung, wenn Wilde diese Abenteurerin, der es ihre Vergangenheit wahrhaftig leicht gemacht hat, ihren Ruf zu opfern, als eine „gute Frau" feiert. Wahrscheinlich hat auch er selber sich niemals den Kopf drum zerbrochen. Ernst ist es ihm nur da, wo er die „gute Frau" als Sturmbock gebrauchen kann, um damit gegen den cant der englischen Gesellschaft, gegen ihren Hochmut und ihre pharisäische Selbstgerechtigkeit anzurennen. Oder eigentlich nicht anzurennen, sondern nur von ferne anzubellen. Den echten Wilde erkennt man in einzelnen Plauderszenen und Nebenfiguren, die jedoch für das Stück selbst nur episodische Bedeutung haben. Da sprüht und blitzt und glitzert es zuweilen wieder von jenen keck-paradoxen Sarkasmen, die schon in der „Frau ohne Bedeutung" das Amüsanteste und Geistvollste waren. Wenn sich eine Herzogin über ihre lieben Mitmenschen unterhält und ihre Fittige über die Unschuld einer siebzehnjährigen blonden Unschuld breitet oder wenn die jungen Klubmänner ihre Erfahrungen und Beobachtungen über die „Weiber" austauschen, so hören wir aus der vernichtenden Satire, mit der die Spötter zumeist sich selber treffen, die grimmige Wut eines Mannes, der nichts so sehr haßte wie die Sittlichkeitsheuchelei der vornehmen englischen Gesellschaft. Aber können solche noch dazu plump aufgesetzte und selten sonderlich feingeschliffene Bekenntnisse einer zerrissenen Seele ein vieraktiges Drama aus dem Pfuhl der Gefühlsverlogenheit erlösen, in den es mit jedem Schritt tiefer versinkt?... So stand denn auch der zweite Abend des „Deutschen Theaters" unter keinem glücklichen Stern, und gleich dem alten versagte auch der vielumbuhlte moderne Brite einem Manne den Lohn, den doch mit Wildes französisierender Periode so starke Fäden innerer Wahlverwandtschaft verbinden.

Glücklicher als sein nächster Konkurrent fuhr Brahm im „Lessingtheater". Der erprobte zunächst an Ibsens „Frau vom Meer" seine alte, noch stets bewährte Tüchtigkeit im realistisch-dialogischen Gesellschaftsdrama und bewies bald darauf mit einer vortrefflichen Aufführung des „Richters von Zalamea", daß er auch dem idealistischen Drama gewachsen ist, sobald es erdwüchsige Kraft und derbes, greifbares Leben hat. Er hält seine Truppen, sah man, auch auf dem neuen Schlachtfeld fest in der Faust. An neuen Kräften hat er außer Emanuel Reicher wenig hinzugewonnen. Doch scheint er entschlossen, es den Reinhardtschen Bühnen an künstlerischer Stilgerechtigkeit der Inszenierung möglichst gleichzutun.

Stehen sich so „Deutsches Theater" und „Lessingtheater" wie zwei Ringer kampffreudig und verbissen gegenüber, so lassen „Residenz"- und „Trianontheater", die beiden Rivalen um die Gunst der Muse Lutetia, den Karren hübsch ruhig im alten Geleise weiterrollen. Sie wissen, daß die deutsche Reichshauptstadt auch ferner gerne und mit Lust zwei

Digitized by Google

so rührigen Filialen des Pariser Schwankes das tägliche Brot gönnen wird. Schon die Titel ihrer Novitäten — hier heißt er „Ihr zweiter Mann", dort „Die Hochzeitsnacht" — bezeugen, daß der Kurs der alte bleiben wird und daß sich über sie kurz fassen darf, wer, wie der Kunstwart, den altmodischen Ehrgeiz hat, nur über einigermaßen ernste Kunst ernstlich zu reden.

Ernst Detleff

Münchner Theater

So ist denn die Zeit der Erstaufführungen nach der kurzen Sommerpause glücklich wieder einmal angebrochen. Wer auch nur leise ahnt, was an dichterischer Begabung, an seelischem Tiefblick, geistiger Uebersicht und unerbittlichem Mut der Wahrheit gegen sich selbst dazu gehört, damit ein Drama im hohen Sinne des Wortes werde, der wird sicherlich nicht hoffen, auch nur alle Jahrzehnte einmal Zeuge vom Entstehen eines solchen zu sein, geschweige denn in jeder „Saison". Freilich, was sich bei uns in ehrlicher Selbstverkennung „Schaffende" nennt und alljährlich aufs neue zum Theatermarkt zieht, wird andrer Meinung sein und wahrscheinlich mit ebensoviel äußerer Verachtung wie innerer Empörung auf jene „Rezensenten" herabsehn, die „weiheloſen Unkräuter", die sich von ihren Erzeugnissen abwenden „wie die Hände von einem edeln Glase Wein". Wer als Kritiker seine Aufgabe nicht darin sucht, seinen Gefühlen „temperamentvoll" die Zügel schießen zu lassen, sondern meint, kritisieren bedeute, sich in straffer Selbstbeherrschung so klar und sachlich wie möglich Rechenschaft über seine Eindrücke zu geben, was kann der anders sein als ein ganz unproduktiv lederner Nörgler! Und wenn er den „Schaffenden" gar die Beleidigung antut, ihre Werke besonnenen Kopfes an hohem Maßstab zu messen, wenn er nicht nur ihr heiliges Recht berücksichtigt, als Liliputaner gelobt zu werden, sondern auch eine Betrachtung der Größenverhältnisse ins Werk setzt — ja da sollte man gegen solche Schädlinge schon nicht mehr mit des „Geistes scharfer Kraft allein" à la Sudermann, sondern gleich mit erdrückender Massenautorität zu Felde ziehn! Ist es nicht tief bedauerlich ohnehin, daß sich trotz aller reichen Ansätze dazu in unserm Schrifttume noch immer nicht die Alleinherrschaft der wahrhaft produktiven und temperamentvollen Kritik durchgesetzt hat? Jener, mein' ich, die entweder begeistert mit ihrem Autor durch Dick und Dünn durchgeht, oder aber mit entrüsteter Kraft der Worte vor der Erscheinung, deren Nase ihr nicht gefällt, abschwenkt, und die wir mit Recht als die dionysische oder — auf deutsch — die Taumelkritik bezeichnen dürften?

Sehen wir nach unseren Erstaufführungen!

Das Residenztheater brachte ein Schauspiel des Dänen Sven Lange in der Uebersetzung von J. G. Klett „Die stillen Stuben". Die junge Helga Theysen fühlt sich von ihrem Manne, dem Oberlehrer Niels, nicht wahrhaft geliebt, da er, der an sich instinktschwache, zartsinnige Skeptiker, seine Gefühle für sie in scheuer und keuscher Verschlossenheit nicht laut werden lassen kann. Sie glaubt nun diese Liebe bei dem jungen Amtsanwalt Carsten zu finden, der sich aus trüben Verhältnissen heraus sehnt, zu leben, das heißt in seinem Sinne, mit einem andern Wesen seelisch vereint zu wachsen und zu werden. Dennoch will sie sich wieder unklaren Herzens am liebsten von ihrem Manne „retten", mit andern Worten, von seiner Liebe ans Herz ziehn lassen, ja, sie fleht ihn förmlich darum an. Er aber überläßt es stolz

Digitized by Google

zurückhaltend ihrem eigenen Empfinden, herauszuspüren, wohin sie gehöre, in einer ganz charakteristischen, äußerlich ebenso gemessen logischen wie innerlich bewegten Rede. Da läßt sie der Dichter durch Zufall einen Blick ins wahre Fühlen ihres Mannes tun. Nun, sollte man meinen, hätte sie, wessen sie bedurfte. Statt dessen läßt der Autor diesen Eindruck an ihr vorübergehn, ohne die entscheidende Folgerung zu ziehn, und erst als Niels Theysen es in seiner stolzen Verschlossenheit, wie üblich unter „Männern", nicht mehr aushält und ihr nun doch selbsttätig nacheilt, fällt sie ihm beglückt in die Arme. Also war's am Ende doch nur der Leckerbissen, den das Weibchen statt der Liebe benötigte? Durch diesen konventionellen Schluß verliert das Stück für mein Empfinden bedeutend. Sonst ist es nicht ohne Vorzüge, obwohl es meines Dafürhaltens ziemlich harmlose Lebensvorgänge viel zu wichtig nimmt, viel zu weitschweifig behandelt und nicht nur unklare Leute, sondern häufig selber unklar schildert. So enthüllt sich z. B. die innere Liebesfähigkeit des gelassenen Oberlehrers dem Zuschauer viel zu spät. Auch einige Unwahrscheinlichkeiten und mystische Ueberflüssigkeiten liegen offen als Schwächen zutage. Dennoch hat das Stück, wie gesagt, manches Gute. Dichterische Einzelheiten finden sich; ich denke da besonders an die Erzählung des alten verkommenen Advokaten, Helgas Vater, von seiner vergnügten Kameradschaft mit der unbefangenen Straßenjugend. Die Charaktere haben alle Lebensfarbe an sich, in den guten Augenblicken wenigstens, wenn der Autor nicht allzu tief ins Theoretisieren oder gar zu sehr ins allegorisch Poetische gerät, wie bei der Schilderung, die der Amtsanwalt von seinem kranken Vater entwirft, der nächtelang symbolistische Brautgespräche mit dem Tode, seiner „Cousine", hält. Dann, es ist eignes Nachdenken und Nachfühlen darin, wie der Dichter den Spuren seines zarten, schwachen und liebebedürftigen Skeptikers nachgeht. Das geistig seelische Erkennen freilich scheint mir für meine Person noch nicht über jenen Alltagsstandpunkt emporzudringen, auf dem die Unarten selbstverschuldeten Elends als poetische Anklageausbrüche schicksalsvergewaltigter Naturen bewertet und Eitelkeiten und Schwächlichkeiten mit so hochtönenden Namen wie „Liebe" bezeichnet werden. So verzweifelt z. B. der alte Räsonneur von einem Advokaten, weil sein Weib ihn im Unklaren läßt, ob sie sich sterbend ihm oder „dem andern" angehörig fühlt, und der Autor behandelt diese Verzweiflung als überaus wichtig. Spricht aber aus ihr nicht viel mehr kleinliche Eigensucht und Eitelkeit als jenes Gefühl, das auf seiner reinen Höhe befreit sagen darf: „Was geht's dich an, wenn ich dich liebe?"

Leopold Weber

Musik

§ Regensburger Kirchenmusik

Wer Regensburg besucht, den klärt sein Reisehandbuch über alle möglichen historischen Sehenswürdigkeiten auf, aber kein Sterbenswörtchen erfährt er daraus über die wundervollen Musikaufführungen, die — außer im Hochsommer — an jedem Sonn- und Feiertage beim Hochamt stattfinden und wirklich eine „Spezialität", aber eine im allerbesten Sinne bilden.

Noch immer wallfahren Leute nach Rom, um in der Sixtinischen Kapelle Palestrina zu lauschen — und doch kann man ihn noch vollkommener in Deutschland und zwar im Dome zu Regensburg hören. Aus der ganzen Welt strömen dort Lernbeflissene an dieser durch F. X. Haberl zur Blüte gebrachten Hochschule des

Digitized by Google

Palestrinagesanges zusammen; nur im großen Publikum ist wenig davon bekannt. Wer diese Art Musik wo anders hörte, wird wohl gestehen müssen, daß ihm das Verständnis dafür erst hier in Regensburg aufgeht. Ruhig, in feierlichen Dreiklangsfolgen schreiten die Stimmen fort, aber auch wo sie sich künstlich verschlingen, sich kreuzen, fliehen und wieder vereinigen, bleibt ihr Gewebe klar und wahr, weil seine Disposition aus einem lichten, harmonischen Geist, aus dem innigen Erfassen des Wort- und Satzsinnes hervorgeht. Engelmilde Verklärung, süßsanfter Wohllaut und weltentrückte Weihe ist das Merkmal dieser wirklich beseligenden Musik. „Was doch recht' Wort' und Vortrag macht!" Das Geheimnis der Regensburger liegt eben darin, daß sie die Stimmen nicht nur mitsammen, sondern vor allem untereinander dynamisch auf das reichste und feinste abschatten. Wie das aufjubelt, wie die Stimmen einander ablösend die Führung übernehmen, wie alle in voller Freiheit sich bewegen, wie sie verhallen, um wieder anzuschwellen — das ist mit einer Meisterschaft, mit einer Präzision und Natürlichkeit durchgeführt, die ihresgleichen sucht. Sofort sieht man hier auch ein, daß der Charakter dieser Musik leidet, wenn man Sopran und Alt mit Frauenstimmen besetzt, statt wie hier mit Knabenstimmen, wofür diese Tonwerke schon der Klangwirkung nach gedacht sind. Von diesen Knabenorganen geht ein Hauch der Affektlosigkeit, der Unschuld aus, der herrlich zur Weihe des Ortes paßt.

Blickt man um sich und bemerkt als Publikum meist schlichte Bürger und Landleute, so kommt es einem auf Augenblicke wie eine Vergeudung vor, solche Kunstleistungen vor Hörern sich abspielen zu sehen, die das Ungemeine, dessen sie teilhaft werden, kaum voll zu würdigen wissen. Dann aber hat der Gedanke etwas Rührendes, daß hier selbst für die einfachste Bauernfrau das Beste wirklich einmal gerade gut genug befunden wird. **R B**

Gesangunterricht in der Volksschule

Das Wichtigste für die musikalische Erziehung bleibt doch der Gesangunterricht in der Volksschule. Das klingt selbstverständlich, klingt einfach und ist doch so kompliziert. In der Hauptsache ist in der neuesten Zeit gerade der Gesangunterricht in der Volksschule immer verkehrter geworden. Schuld daran trägt, oft ganz ohne Schuld der einzelnen Lehrer, das Paradiersystem, das im offiziellen Deutschland nun einmal jetzt überall eingeführt ist. Alles soll nach was aussehen. Und wo man nicht in Parade was vorreiten sieht, da, meint man, wird nichts geleistet. Die Gesangsparaden finden bei den öffentlichen Schulfeiern statt. Dafür muß geübt, dafür muß gelegentlich geradezu Schund in der Kinder Ohren und Kehlen eingeschleppt werden, dafür müssen soundsoviel Singstunden, in denen sie für ihr Leben echte und volkstümliche Lieder lernen könnten, geopfert werden, damit muß gerade den musikalisch und künstlerisch gesündesten Kindern das Singen verleidet werden. Man lese etwa nach den Sedanfeiern oder Königs Geburtstag die Berichte der Tagespressenschreiber und sehe sich die aufgeführten Festkantaten mit verbindender Deklamation und ähnliche Schöpfungen durch. Wer ist schuld an diesen Zuständen? Schließlich sind's doch wohl die leitenden Behörden, die das nicht nur dulden, nein, die es sogar verlangen oder wenigstens „wünschen".

Wie wenig läßt man überhaupt gerade im Gesangunterricht Fachmänner reden! Der Herr Schulrat weiß alles. Es ist vorgekommen, daß solche

Digitized by Google

Herren für ihren Kreis Singschulen abgeschafft und andere eingeführt haben, die viel schlechter waren. Warum? Dem Herrn Vorgesetzten beliebte das. Die Fachlehrer waren entrüstet. Ein Direktor sagt: „Beschweren Sie sich doch!" — „Ich werde mich hüten, mich unmöglich zu machen." — Wir müssen fordern, daß in der Beurteilung der Ziele, Mittel und Wege des Gesangunterrichts die fachmännisch gebildeten Gesanglehrer das erste Wort haben und nicht die Vorgesetzten.

Vor mir liegt ein Heftchen, das ich in die Hände aller Volksschulsinglehrer wünschte. Es heißt: „Aus meiner Singstunde, Handbuch für Lehrer des Volksschulsingens von Hugo Löbmann," und ist in Leipzig bei K. Pflugmacher erschienen.

Der Verfasser ist Lehrer an der katholischen Schule zu Leipzig. Sein Buch ist ein richtiges Lehrerbuch alter Art. Ganz von Hingabe an den Beruf erfüllt, alles vom Standpunkte des Kindes aus beurteilend. Es ist aber auch ein richtiges Künstlerbuch alter Art. Man fühlt sich in die Zeiten von Liszt und Peter Cornelius zurückversetzt, in denen man noch mit dem Herzen musizierte. Das Buch ist eben das Bekenntnis eines Idealisten, für den die Kunst kein Portemonnaieartikel, sondern eine Leben gebende Kraft ist, und der recht viele junge Menschen zu dieser Lebensquelle führen möchte, nicht, weil ihm ein Ministerium Gesangstunden und Lehrpläne vorschreibt, sondern weil er fühlt, daß diese Kinder alle Durst nach Liedern, Lust zum Singen haben.

Dabei verläuft sich das Buch nicht in sentimentalem Geschwätz, sondern verbindet ideale Forderungen und reale Ausführungsbestimmungen mit außerordentlichem Geschick. Der Mann, der's geschrieben hat, ist kein schwärmerischer Schreiber, sondern ein tüchtiger Arbeiter, ein feiner Beobachter, ein gewissenhafter Lehrer, ein Künstler.

Wie oft haben nicht Tausende von Schülern nicht bloß im Gesangunterricht, sondern in allen Fächern sagen müssen: Timor fecit magistros, die Furcht schafft uns das Bild unserer Lehrer. Und wie notwendig wär's, daß statt Timor der Schöpfer des Unterrichts Amor wäre.

Bei der Methode, die Löbmann zeichnet, ist nun wirklich die Liebe die alles Beherrschende. Und damit wird zugleich das Allerwichtigste eingeführt, was ich im Gesangunterricht der Schulen bisher am meisten vermißt habe, die individuelle Behandlung des Schülers. Daß damit keine Solo-Lieder-Sänger erzogen werden sollen, lese man bei Löbmann selbst nach. Daß aber nur auf diese Weise aus dem Schreien in den Singstunden ein menschlicher Gesang gebildet werden kann, ist ohne weiteres klar.

Nein, das Heft sollte nicht bloß von allen Lehrern gelesen und beherzigt werden. Auch von allen Eltern, die ganz unbemerkt das Singen ihrer Kinder vernünftig beeinflussen wollen. Georg Göhler

Nochmals der „Nibelungenmarsch"

Wenn Lebnow bei seiner Besprechung der Marschtranskriptionen (Kw. XVII, 19) auf einen veritablen „Nibelungenmarsch" (!) exemplifiziert, ein Opus, das leider Gottes tagtäglich in allen deutschen Garnisonen zu Schimpf und Schande Wagners ertönt, so möchte ich hier noch auf zweierlei hinweisen. Zum ersten: Diesen Marsch verlegt nicht irgendein obskurer Geschäftsmann, sondern — Schott in Mainz, also der Verlag, dem es vor allem obläge, Wagner vor den Wechslern im Tempel zu schützen. Zum zweiten habe ich wiederholt selbst miterlebt, wie Militär-

Digitized by Google

Bildende und angewendete Künste

orchester, deren Streben, die Militärmusik technisch wie geistig zu heben bekannt ist, z. B. Bosttge in Karlsruhe, Stücke aus dem „Ring" in vortrefflicher Ausführung brachten und damit ergriffen und begeisterten, um dann als Zugabe — den „Nibelungenmarsch" zu spielen. Auf das Drama nicht das Satyrspiel, sondern die Travestie. Solange derlei am grünen Holze geschieht, darf man sich nicht wundern, wenn unsere Militärkapellen und das breite Publikum in der Frage der Konzertprogramme noch so rückständig und unerzogen sind.

Strauß-Worms

§ Eine Dürer-Frage wird jetzt an Deutschland gestellt. Der Leipziger Lehrerverein und der Dürerbund verbreiten in großen Auflagen, der Lehrerverein in die Schulen, der Dürerbund an alle seine unmittelbaren Mitglieder „Zwölf Blätter aus Albrecht Dürers Kleiner Passion". Es handelt sich dabei um einen unsres Erachtens bedeutsamen Versuch, zu erfahren, wie Dürers Kunst auf jugendliche und auf erwachsene Deutsche heute noch wirkt. Wird das Große darin trotz all des Befremdlichen noch unmittelbar gefühlt? Oder hebt dieses Befremdliche, dieses „Zeitliche" an Dürer für das unbefangene Kind der Gegenwart die Genußfähigkeit für das hier niedergelegte Große zunächst auf? Die Dürerbündler sind gebildete Leute, bei ihnen selbst liegt die Sache ja klar, sie werden aber gebeten, mit diesen Blättern in der Hand in ihren Kreisen Umschau zu halten. Und was werden die Lehrer ermitteln? Unsre bisherigen Erfahrungen gehen weit auseinander; die Mitteilungen von Geistlichen z. B., die unsre Konfirmationsblätter verteilen, haben da oft das Widersprechendste zu melden.

§ Mirbach ist nun also „gestürzt". Ueber die sozialen, ethischen, kirchlichen Seiten seines Falls haben wir im Kunstwart nicht zu sprechen, wohl aber müssen wir noch einmal mit zwei Worten auf seine kunstpolitische Seite zurückkommen — einfach deshalb, weil von dieser nirgendwo anders gesprochen wird, während sie doch wirklich wichtig genug ist. Es scheint uns auf das dringendste zu wünschen, daß diese Ereignisse zu einer innerlichen Nachprüfung der Frage überhaupt führten: ob auch der künstlerische Geist unsres Kirchenbauens der rechte sei? Immer hören wir von der außerordentlichen „Kunst" bei diesen Bauten. Aber die Summen, die der Freiherr von Mirbach brauchte, hätten um ein recht wesentliches niedriger sein können, wäre weniger mit Glasgemälden, Mosaiken, kostbaren Gittern und teuerstem Material gewirtschaftet worden, hätte man, mit anderen Worten, den Luxus, den Prunk für minder wichtig bei der Kunst gehalten. Hat denn die Kunst mit all dem mehr zu tun, als die Edelschönheit eines Angesichts mit Goldgehängen in den Ohren und Sammet und Federn auf dem Hut? Sie kann dadurch gewinnen, „gehoben" werden, aber selten ist's, öfter leidet sie dadurch, und zu ihrer Würde braucht sie den Aufputz genau ebensowenig, wie, sollten wir denken, die Kirche ihn braucht. Edle Gestaltung und edle Verhältnisse, schlichte Gediegenheit und erhebender Klang der Farbe — das dient der Kunst auch beim Gotteshause wohl mehr als alles Gold reicher „Stifter", das immer nur zu Aeußerlichkeiten verführt.

§ Darmstadt und das Wohlfeile

Auch in unserm Berichte über die Darmstädter Kunstausstellung (Kw. XVII, 23) war erwähnt, daß „die Kolonie nach dem Wunsche des Großherzogs gerade dem weniger begüterten Bürger vor Augen führen" sollte, „wie auch mit bescheidenen

Digitized by Google

Mitteln ein künstlerisch gestaltetes Heim zu schaffen wäre, das ihm Schönheit, Freude und Wahrhaftigkeit in sein Leben bringen könnte". Und unser Gewährsmann fügte hinzu: „Dieses Ziel ist bei den Häusern nur sehr bedingt erreicht, bei dem Hausrat, der fast durchweg hohe Preise hat, gar nicht." Nun kann man gewiß verschiedener Meinung darüber sein, welche Preise bei Möbeln usw. als hoch zu berechnen sind, ja, es ist wohl sicher, daß nach dem cheap and shoddy, das unsre durchschnittliche Möbelindustrie noch beherrscht, das Gewöhnen an höhere Preise gegen gediegnere, dauerhafte Arbeit auch mit zur ästhetischen Kultur gehört. Aber nicht nur für den „kleinen" Mann, auch für den aus dem Mittelstande sind denn doch den Ausgaben Grenzen gesetzt, die weit hinter dem Preise unserer meisten guten modernen gewerblichen Ausstellungsstücke überhaupt zurückbleiben.

Welche praktische Aufgabe unserer ganzen Bewegung ist denn aber wichtiger, als daß wir sie überall ins Leben, überall in die Häuser, in die Wohnungen einführen? Haben die Herren den großherzoglichen Wunsch aus dem Bedürfnisse heraus beiseite gesetzt, vor allem zu zeigen, was jeder „kann", so hätten wir in einem stärkeren Verzicht auf Luxus keinen Beweis geringeren Könnens entdeckt. In jedem Fall erscheint es uns tief bedauerlich, daß eine Frage von so grundlegender Bedeutung in Darmstadt als Nebensache behandelt worden ist.

Arbeitsmuseen

Ueber „Die Museen als Volksbildungsstätten" wurde bekanntlich im September vorigen Jahres in Mannheim viel Gutes und Wissenswertes gesprochen. Die Rede Lichtwarks über „Müseumsbauten" ist dann im Kunstwart (XVII, 6) auszugsweise wiedergegeben worden. Ein gleiches mit den zwanzig weiteren Referaten zu tun, ging und geht hier nicht an, aber es rät und belohnt sich, den Bericht über die Konferenz zu kaufen, der, mit 42 Abbildungen ausgestattet, von der Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen (bei Heymann, Berlin, 5 Mk.) herausgegeben ist. Aus den Mitteilungen der Museumsvorstände ergibt sich zum ersten Male eine deutlichere Uebersicht der Entwicklung unserer Sammlungen grade nach der Seite hin, auf der auch der Kunstwart als Mitarbeiter steht: nach der Seite einer Ausbildung der Organe zu vertieftem Eindringen in Natur und Kunst. Das alte Museum, das nur passive Bildungsarbeit tat, indem es unentgeltlich Material darbot, entwickelt nun aus sich heraus, spaltet gleichsam von sich ab ein Arbeitsmuseum, das weniger an gelehrte als an gebildete und bildungsbedürftige Besucher denkt. Das verwirrende Zuviel der großen Sammlungen wird hier vermieden. Die Auswahl aber der „Schausammlungen" soll nach pädagogischen Erwägungen geschehn und nach den jeweiligen Beständen wechseln. Führungen, mit denen namentlich in Berlin gute Erfahrungen gemacht sind und die auch sonst in Deutschland und Oesterreich vielfach im Anschluß an die Volkshochschulkurse vorgenommen wurden, werden empfohlen, mehr noch Vorträge, der größeren Teilnehmerzahl wegen. Auch Ausstellungen sind mit Erfolg veranstaltet worden. Ein Museumstypus dieser neuen fruchtbaren Bestrebungen scheint der „Folkwang" in Hagen zu sein, das Referat seines Gründers und Leiters R. E. Osthaus gehört zu den interessantesten der Konferenz. Neu werden sehr vielen sein die Mitteilungen über die sogenannten „Freiluftabteilungen" in den nordischen Museen zu Stockholm, Christiania und bei Kopenhagen. An

Digitized by Google

Volkstagen bringen dort Familien oft den ganzen Tag im Schaugelände zu. Ferner erfahren wir Genaueres über die englischen Arbeitsmuseen, die dank Ruskin drüben schon viel länger wirksam sind als bei uns, wenn auch wohl so wirksam noch nicht, wie sie sein könnten und sollten. Kurzum, eine Menge Material und Anregungen in Fülle. K

❀ „Künstlerleinwand"

Seit einiger Zeit führen die deutschen Buchbinder ein unter der Bezeichnung Künstlerleinwand laufendes sehr hübsches Einbandmaterial, das so aussieht wie die Leinwand, mit der man in England die Bücher so hübsch zu binden pflegt. Wir haben also anscheinend endlich das, was man dort schon lange haben konnte, zumal auch leidliche Farben zur Auswahl stehen. Sieht man sich diese Leinwand aber genauer an, so entpuppt sie sich als eine gemeine Imitation. Was man für Fäden hielt, ist in Farbendruck in mehr oder weniger täuschender Weise auf Kaliko aufgedruckt, und man kann die ganze Herrlichkeit mit dem nassen Finger wegwischen. Also wieder ein Triumph unserer deutschen Imitationskunst! Die natürlichen Fäden des Stoffes zu zeigen, genügt nicht, man druckt auf die wirklichen künstliche. Wahrscheinlich wird der Stoffbedarf für jedes Buch dadurch um zwei Pfennige billiger; aber man findet das gewiß außerdem auch feiner, es wird ja viel eleganter und genauer!

Das Eigentümliche ist, daß selbst die Buchbinder den Schwindel nicht merken. So blind sind wir in Deutschland gegen den Materialcharakter geworden. Ja selbst in einer Buchbinderfachschule, in der auch ein Unterrichtsgegenstand „Materialkunde" besteht, hatte man keine Ahnung, daß die Textur der Leinwand nur aufgedruckt war. Wann wird gegen all solches Scheinwesen das deutsche Gewissen erwachen? Wann werden unsre Maler aufhören, unsere Blechbadewannen mit Marmorimitation, unsere Türen mit Holzmaserung zu bemalen, wann wird der Scharfsinn unserer Fabrikanten sich auf andre Gebiete lenken als auf die Imitation von Leder aus Papier, von Elfenbein aus Celluloid, von Holz aus Pappe, von Leinwand aus Kaliko? Nicht eher jedenfalls, als bis wir einen Stamm von künstlerisch empfindenden, aufrichtigen Menschen haben, die den Schein zurückweisen. Früher waren die Fachleute, d. h. die Handwerker und Kaufleute darauf bedacht, daß sie nur Echtes und Gutes lieferten. Heute muß das Publikum gegen diejenigen Front machen, die ihm, wenn wir noch eine gesunde Kultur hätten, Führer und Berater sein sollten. Hermann Muthesius

❀ Zur Drahtkultur

Wir lesen in einem Tageblatt: „Ein Riesenedelweiß wird auf der Birglwarte angebracht. Es hat einen Durchmesser von drei Metern und enthält 500 Glühlampen. Dieses leuchtende Edelweiß wird an den Festabenden des Alpenvereins vom Birglberge herabgrüßen."

Ist das nicht ein köstliches Beispiel unserer Drahtkultur? Das Edelweiß gilt für die herrlichste Pflanze der Alpenwelt, deshalb haben's die Alpenvereine zu ihrer Wappenblume gewählt. An den steilsten Hängen in stillstem Reize leuchtet es wie ein Symbol des Zaubers der Einsamkeit. Und nun pflanzt man's in drei Metern Größe mit fünfhundert Glühlampen auf, daß es, solange es brennt, also, solange man's überhaupt sehen kann, den Reiz eben der Alpen totschreit, deren Schönheit die Alpenvereine feiern wollen!

❀ Fortschritte der Reklame

Als wir vor einigen Jahren empfahlen, das öffentliche Abdrucken ohne Verantwortlichkeit niedergeschriebener

Digitized by Google

Stellen aus Privatbriefen zu Reklamezwecken doch lieber den Fabrikanten von Bandwurmvertreibungs- und Bartwuchsbeförderungs-Mitteln zu überlassen, gab das zu einer Polemik Anlaß, deren sich unsere älteren Leser noch erinnern. Die Neuerung aber leuchtete vielen ein.

Strebsame Verfasser gehen seitdem vor der Veröffentlichung ihrer Bücher Träger von „Namen" um Privaturteile an, um diese dann auf ihre Waschzettel abzudrucken. Ja, die Welt wird schöner mit jedem Tag. Heute liegt ein Gedichtbuch von P. Koch vor uns, „Ich singe wie der Vogel singt", und auf seiner vordern Umschlagseite sowohl wie auf dem inneren Titelblatt steht, so denken wir zunächst, ein Motto. Es ist aber keins. Es ist die Mitteilung, daß Rosegger in diesen Versen Gemütstiefe gefunden und daß „Rückertforscher Hofrat Prof. Dr. Beyer" geschrieben hat: „Ich freue mich Ihres aufgehenden Sternes." Womit der neue Reklame-Rekord des Mannes, der wie der Vogel singt, geschlagen werden kann, das wissen wir nicht. Unsre jungen Lyriker müßten dann künftig Mäzen- oder Heiratsgesuche unter Hinweis auf die beigebundenen Zeugnisse von Gemütstiefe mit auf die Titelblätter setzen.

Und wie hätte sich Bong, der Gong-Bong aus Berlin, den großen neuen Gedanken entgehen lassen sollen! Er verband ihn sofort mit der nun schon allgemeinen Erkenntnis der seligen Schweizerpillen, daß Annoncen das Geschäft machen, und wo hätten wir in diesem Sommer das gewaltige Inserat über den gewaltigen „Götz Krafft" (eigentlich sollt' er sich „Krafft" schreiben), den „Roman unserer Zeit", nicht gefunden? „Urteile über Götz Krafft", steht darin, und nun kommen in langen Reihen die Namen der auf des Herrn Verfassers Anschreibebrief Hineingefallenen, soweit sie sich später genierten, die Veröffentlichung ihrer unvorsichtig höflichen Antwort zu verbieten. Wem die großen Namen um den Kopf brummen, liest der überhaupt die Urteile erst? „Paul Heyse" — alle Wetter, der ist auch davon entzückt? Je nun, seines Briefes Ausbeute besagt, daß ihn die Gesinnung des Helden angenehm berührt habe. Schönaich-Carolath? Je nun, er erkennt ein ehrliches Wahrheitssuchen an. Im übrigen wird sich, wer unsere literarischen Verhältnisse und insbesondere den Hochdruck kennt, mit dem von Bong aus um diese Ernte gearbeitet worden ist, über nichts mehr wundern, als über die Kümmerlichkeit ihres Ausfalls. Wenn Leo Leipziger, Balduin Möllhausen, Bernhardine Schulze-Smidt, Bruno Garlepp und Wilhelm Wolters schon als Ruhmes-Paten herhalten müssen! Tut nichts, prüft denn das Publikum? Es sieht eine Reihe fettgedruckter Namen, von denen einige „berühmt" sind, fragt nicht viel, „wie das ward", und kauft eines der widerlichsten Bücher unsres Markts. Ist erst eine große Auflage erreicht, so kauft's auch schon eben deswegen, und der „sensationelle Erfolg" ist da. Er verbürgt den weiteren Bänden ein Massengeschäft so gut wie der älteren Bongschen Tochter, der „Berliner Range", und so ist durch das Bum-Bum beim Eintritt in die erste Tür auch der Besuch der weiteren Schreckenskammern mit neuem Eintrittsgelde „gemacht".

§ Unsre neue typographische Ausstattung, die neben edleren Illustrationstechniken und textlichen Verbesserungen den jetzt beginnenden Kunstwart-Jahrgang von den früheren unterscheiden wird, ist noch nicht in allen Einzelheiten fertig. Wird sie unseren Freunden überhaupt gefallen? Es ist ja immer mit einer gewissen Unlust verbunden, von einer gewohnten Erscheinung loszukommen,

Digitized by Google

auch wenn das Neue, das dafür eintritt, an und für sich wertvoller ist. Das Neue bittet deshalb in unserm Falle auch nur, von solchen, die es jetzt befremden sollte, erst nach einiger Zeit beurteilt zu werden. Sein Künstler ist J. V. Cissarz in Darmstadt, derselbe, dem wir auch den früheren Buchschmuck des Kunstwarts samt seiner Umschlagszeichnung verdanken und der nach seinen neuesten Erfolgen auch auf dem Gebiete des Buchschmucks als einer in der ersten Reihe allgemein anerkannt wird.

Zu drei kleinen Neuerungen einige Worte. Das symbolische Bildchen auf der ersten Seite soll künftig immer nur einen neuen Jahrgang einleiten, jedes neue Vierteljahrsheft wird eine andere ziemlich ebenso große, jedes andere Heft aber nur eine schmale Kopfleiste erhalten, damit nach Möglichkeit Raum gespart und zugleich die Uebersichtlichkeit erhöht wird. Die verschieden großen Rubrik-Täfelchen auf dem Rande neben der Rundschau werden sich, hoffen wir, besonders beim Nachblättern auch praktisch erweisen. Hinter Ueber- und Unterschrift lassen wir von jetzt ab die Punkte weg. Wir genügen damit einem berechtigten Verlangen der Sprachkundigen, denn Ueber- und Unterschriften sind keine Sätze. Mißverständnisse werden auch dadurch ausgeschlossen, daß wir diese Wörter in anderer (nämlich Schwabacher) Schrift setzen lassen.

Unsere Bilder und Noten

Ueber Hans Pfitzner als bedeutenden Lyriker und Dramatiker der Musik ist im Kunstwart schon seit mehreren Jahren gesprochen worden. Nun gilt er in Deutschland schon überall als eines der kräftigsten schöpferischen Talente der modernen Tonkunst, und R. Coßmann und R. Louis haben ihm kürzlich fast zur gleichen Zeit begeisterte, zu München erschienene Flugschriften gewidmet. Wir erwähnen sie, ohne von den Arbeiten durchaus erbaut zu sein, da sie doch wohl von Uebertreibungen nicht frei sind. Es genügt Coßmann z. B. nicht, zu sagen, daß Pfitzner ein vorzüglicher Kenner der Wagnerschen Werke sei, er sagt: keiner unter den Lebenden kenne Wagner so gut wie Pfitzner. Es genügt Louis nicht, zu erläutern, welche genialen Züge Pfitzners Schaffen aufweise, sondern er „bekennt", daß Pfitzner das einzige Genie unter den Komponisten der Gegenwart sei, usw. Mit derlei starken, mindestens kaum beweisbaren Behauptungen über einen noch in der Entwicklung befindlichen Künstler reizt man weitere Kreise eher zum Widerspruch, und es ist ein gutes Zeichen für die Echtheit der Pfitznerschen Begabung, daß ihrer öffentlichen Anerkennung selbst solche Lobesspenden nicht zu schaden vermochten. Mit wunderbarer Schnelligkeit hat sich sein großes, anspruchsvolles mythisches Musikdrama „Die Rose vom Liebesgarten", das den Schwächen der Menge wahrlich keinen Zollbreit entgegenkommt, eine Reihe der ersten deutschen Opernbühnen erobert. Wir weisen hiemit auf unsern bezüglichen Artikel (Kw. XVII, 20) zurück. Und wir glauben den neuen Jahrgang nicht würdiger eröffnen zu können, als indem wir unsern Lesern eine reichliche Kostprobe aus diesem vielgenannten und kennenswerten Tonwerke vorlegen. Wir bringen nämlich den Monolog Siegnots, des jungen Hüters am Eingange zum Liebesgarten, und empfehlen, bei der Beschäftigung damit von der Singstimme auszugehen, diese wiederholt und mit Ausdruck sich vorzusingen und am Klaviere zunächst bloß die wichtigsten

Digitized by Google

Stütz-Harmonieen zu greifen. Ist die deklamatorische und melodische Eigenart des Gesanges erfaßt, hat sich die Schönheit von Stellen wie „Zauberlieder, Wunderweisen" oder „'s ist alles so heimlich, so wohlig bestellt", „und alles dünkt mich da heimatgleich", eingeprägt und hat uns die großblühtige Melodie „Mich dünkt, der Minne Wunderland hält Erd und Himmel weit umspannt" völlig hingerissen, so ist es Zeit genug, hinterdrein das reiche polyphone Gewebe des instrumentalen Teiles im einzelnen aufmerksam zu betrachten. Dieses Gewebe ist in dem bei R. Feuchtinger in Stuttgart erschienenen Klavierauszuge noch um vieles reicher. Zu dem in unserer Wiedergabe allein enthaltenen Hauptsystem gesellt sich dort ein zweites mit weiteren selbständigen Stimmen, die zum Teil einen Parallelvorgang, das langsame Auftauchen und Näherkommen des „Moormannes" schildern. Wie Siegnot ihn erblickt, mit seinem erstaunten „Ha!", ist der Monolog zu Ende.

Der germanische Geist, zu keiner Zeit auf des deutschen Reiches Grenzen beschränkt, tritt, wie unsere Freunde wissen, auch in den romanischen Ländern da und dort aus einer „lateinischen" Kunst hervor, wir erinnern an Millet in Frankreich und Segantini in Norditalien. Auch der Norditaliener Sartorelli wirkt in seiner Kunst auf uns Deutsche nicht wie ein reiner Romane. Unser Bild aus der Ebene wohl des Po zeigt nicht die Komposition nur auf die geschmackvolle Bildwirkung durch Farbe oder Form hin, die wir so oft als „italienisch" empfinden, noch das ausschließliche Achten gewisser moderner Franzosen auf das Freilicht, zu dem der Gegenstand sehr wohl hätte reizen können, noch andre sogenannte romanische Eigenschaften. Es ist auch sehr viel Stimmung, es ist sehr viel Naturgefühl in diesem Bilde, einer weiten, weiten Fläche, deren Vertiefung in die Ferne mit den feinsten Mitteln erreicht ist. Und das Brennen des Abendhimmels!

An umfänglichen „repräsentativen" Bildnissen unserer großen Künstler ist kein Mangel. Wir haben Oelgemälde fast von ihnen allen, teils zu Lebzeiten, teils nach ihrem Tode gefertigte, schlechte, bessere und gute. Sie sind in ausreichend großen Reproduktionen verbreitet und in solchen für viele unentbehrlich, denn viele wollen ja die Männer, die sie besonders verehren, von der Wand zu sich herabblicken sehen. Aber nicht immer sind diese großen Blätter künstlerisch auch die besten, wir meinen, auch die, welche am meisten wirklichen Lebensgehalt von unsern Toten zu uns herüberretten. Es gibt eine Anzahl anspruchsloser, kleiner Bildnis-Blätter, die den ausdrucksvollsten Augenblick vor seiner Flucht ins Vergangene mit höchstem Glück erfaßt haben — ich erinnere an ein unsern Lesern noch ganz „frisches" Beispiel, an den Schattenriß Mörikes von Konewka mit dem kleinen Reh darunter. Wem gab der nicht mehr, als die andern Mörike-Bildnisse aus des Dichters Lebenszeit? Und wem gibt Willy von Beckeraths „Brahms am Flügel" nicht mehr, als die großen Brahmsbildnisse? Es ist so intim, dieses Bild, daß man sich fast zudringlich fühlt, den Mann beim Spiele hier zu belauschen. Wie ganz ist er dabei! Haltung, Hände, Augen, Mund — es ist wirklich eine Künstlergabe aller glücklichster Stunde. Der Steindruck im Original ist natürlich noch größer und schöner, man wird Abdrücke davon vom Künstler selbst (München, Leopoldstraße 79) nachgewiesen erhalten.

Und Adolf Menzels „Tafelrunde in Sanssouci". Der König, der sich blitzend mit Voltaire unterhält, Voltaire, die Antwort schon im zuckenden Auge, die andern alle mit ihrem Behagen in feinstbelebter Geistesgeselligkeit, während der Wein perlt und die Schale kreist — wer hätte das annähernd

Digitized by Google

so schildern können, außer Menzel? Fürstlich üppiger und doch geschmackvoller Raum dazu, Oberlicht von flimmernden Kerzen, offene Türen, draußen der Mond in der Sommernacht. Wie ist das alles beseelt, groß zusammenfassend und doch so charakteristisch, daß in den Gesichtern jedes Pünktchen auf irgendein i das Tüpfelchen setzt. Wie weckt das Blatt, bei all seiner Kleinheit ein echtes Historienbild, den Geist der Zeit! Und auch als Holzschnitt ist's ein kleines Meisterwerk, ein „Kabinettstück", wenn eines.

Zu den acht Bildern von den Lauffenburger Rheinschnellen, die nun dem Verderben geweiht sind, gibt Schultze-Naumburg den Text in dem ersten der Aufsätze „Heimatschutz", mit denen er in diesem Heft eine neue Folge von Arbeiten in Wort und Bild eröffnet.

Vorläufige Mitteilung an die Leser des Kunstwarts

Es gereicht uns zur besonderen Freude, bei der Eröffnung des 18. Kunstwartjahrganges den Lesern von den folgenden für das Gedeihen unsrer Arbeit höchst wichtigen Vereinbarung Mitteilung zu machen.

1. Die „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst" in Berlin stellt ihre große Photogravuren-Publikation unter die Leitung des Herrn Ferdinand Avenarius derart, daß dieser unter den bereits vorhandenen Blättern eine Auswahl für den Kunstwart trifft und die Leitung der weitern Veröffentlichung übernimmt. Die ganze Sammlung von Kunstblättern, nach dem Urteile der hervorragendsten Künstler und Kunstgelehrten die vornehmste aller ähnlichen Publikationen, wird unter dem Titel „Liebhaberdrucke" den Kunstwart-Unternehmungen angegliedert.

2. Die Herren Avenarius und Callwey und durch sie die Kunstwartstiftung haben das Recht erworben, die sämtlichen Negative nach Werken klassischer Kunst, die für die Zwecke der „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst" in den öffentlichen und privaten Sammlungen Europas unmittelbar nach den Originalen der klassischen Meisterwerke hergestellt worden sind, und deren Vervielfältigungsrecht der Gesellschaft zusteht, für den Kunstwart, die Meisterbilder usw. zu benutzen.

Die Publikationen des Kunstwarts und der „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst" sind dadurch auch äußerlich in den Dienst einer gemeinsamen Sache gestellt. Der Kunstwart aber erhält für seine Illustrationen, und er und die Kunstwartstiftung erhalten für ihre Bilderunternehmungen, auch die billigen, fortan die denkbar besten Arbeitsmittel zur Verfügung.

Berlin, München, Dresden und Sylt, im September 1904

Ferdinand Avenarius — **Die Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst**

Georg D. W. Callwey — **Kunstverlag G. m. b. H.**

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Batka — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

Zweites Oktoberheft 1904

18ter Jahrgang Heft 2

Unsittliche Literatur

Einige Gedanken zu dem Kongresse in Köln

Wenige Tage noch, und in Köln tritt der „internationale Kongreß gegen die unsittliche Literatur" zusammen, — nehmen die Leser dieses Kunstwartheft in die Hand, so werden die Tageszeitungen bereits von den Verhandlungen vom Rhein her berichtet haben. Was wird man dann wissen? Ich blicke dem Tage nicht ohne Sorgen entgegen, denn meines Erachtens war es ein schwerer Fehler, alle Männer sozialdemokratischer Gesinnung von vornherein von ihm auszuschließen. Man hat dadurch seine Zusammenarbeit mit einem großen Teile unseres Volkes verhindert und seinen Einfluß auf diesen Volksteil versperrt. Nur die Erfahrungen von Männern aller Parteien hätten so gründlich über diese Dinge aufgeklärt, wie es möglich war, und nur die einstimmigen Beschlüsse von Angehörigen aller Parteien hätten die höchstmögliche Autorität für das ganze Volk erreicht. Ich persönlich bin davon überzeugt, daß solch einstimmige Beschlüsse hätten erzielt werden können, wenngleich Vorurteile in diesen Fragen auf der Linken, wie auf der Rechten zu bekämpfen sind.

Vielleicht bedeutete das Beschränken des Stoffes auf unsittliche Literatur gleichfalls einen Fehler, wenn auch sicherlich keinen so bedenklichen. Nimmt man den Begriff „Literatur" nicht unnötig eng, so fällt ja auch das unsittliche Bild wenigstens noch großenteils in seine Grenzen, denn großenteils ist es Illustration. Aber bei den Ansichts- und Glückwunschpostkarten und den „Künstlerstudien" oder vielmehr den Dirnenphotographieen, die sich so nennen, wird die Sache schon fraglich; sie gehen meist nicht einmal durch den organisierten Buchhandel. Und was wichtiger: es ist ein Geist, es ist eine Zeiterscheinung, es ist eine Gefahr, die sich in Bild oder in Wort betätigt. Beschränken wir uns in folgendem, mit dem Kongreß, auf „Literatur", so kann das von Gezwungenheit nicht frei sein.

Um nun richtig zu urteilen, werden wir vor allem die Fehlerquelle schließen müssen, die am leichtesten fließt. Mir erscheint als solche das Folgern aus Beobachtungen allein im eigenen Kreise. Was zwischen uns „Gebildeten" am bedenklichsten wirkt, ist noch nicht ohne weiteres die größte Gefahr für das ganze Volk. Die größte Gefahr auf diesem Gebiete für das ganze Volk haben wir Gebildeten Jahrzehnt auf Jahrzehnt kaum angesehen und wenn wir's taten, nur wie einen Spaßgegenstand zum Lachen beachtet, weil sie für uns keine Gefahr mehr war. Ich meine den Schundroman des Kolportagebuchhandels. Unbelästigt, ungestört hat er Jahrzehnt auf Jahrzehnt

Digitized by Google

mit Millionen Saugarmen das deutsche Volk an Hirn und Mark geschwächt, und ungestört saugt er weiter Blut. Es gibt über die Häuser der Unzucht bis zum Mädchenhandel hin keine Einrichtung in unserer Zivilisation, die gemeiner wäre als er. Ihm ist nichts wertvoll als das Geld; um Geld bis zu einer für das Gebotene unsinnigen Menge tropfenweise abzuzapfen, kennt er keine Bedenken irgend einer Art von Sittlichkeit. Er fragt nur: wie spanne ich die weitest verbreiteten, also die tierischen Triebe am festesten vor meinen Wagen? So, doppelt gemein noch, weil es sich tugendfarben schminkt, sieht das literarische Gebilde aus, das, immer auf der Lauer nach Zeitereignissen, Zeitgefühlen, Zeitkrankheiten, für Millionen, für den breiten Untergrund der deutschen Kultur fast das einzige „schöngeistige" Genußmittel ist.

Um unsern Lesern wieder einmal eine Vorstellung von diesem Schmutz zu geben, bringen wir in der heutigen Rundschau eine kurze Beleuchtung seines neuesten Produkts. Wir haben Aehnliches ja schon oft getan, was haben wir damit erreicht? den Spott der Leute, die über alles erhaben sind, was sie nicht selber gefährdet, den Grimm um ihr Geschäft besorgter Kolportagebuchhändler und die stolze Erklärung einiger Sozialdemokraten: dergleichen dürfe man nicht durch „Unterdrückung", sondern nur durch Volksbildung bekämpfen. Dieses letztere aber sagten doch nur Einige, ja nur Vereinzelte; auch unter den Sozialdemokraten haben viele den Sachverhalt eingesehen: daß nämlich die Hauptgefahr dieser Literatur darin besteht, daß sie für die von ihr Verseuchten gerade die empfohlene Bildung unmöglich macht. Wer dem „Grafen Franz von Sade, dem Frauenräuber" verfallen ist, der kann sich allerhöchstens noch bis zu Marlitt und Eschstruth erheben, denn er ist dem entstofflichenden Lesen auf den seelischen Gehalt hin mit Erfolg abgewendet worden und hat so die Vorbedingung für literarisches Genießen verloren. Ist die Sozialdemokratie wirklich eine „Bildungspartei", so ist sie unsere natürliche Verbündete gegen den Schundroman. Und auch als Bekämpferin des Kapitalismus ist sie's, denn, wenn irgendwo eine widerlich ausbeuterische Erscheinung des Kapitalismus vorliegt, so hier. Uebrigens wollen wir nicht vergessen, daß die Sozialdemokratie trotz der Vorbehalte einzelner ihrer Vertreter tatsächlich gegen den Schundroman schon viel versucht und auch geleistet hat. Freilich, der Baum blüht trotzdem weiter.

Ich habe den Schundroman in unserer Betrachtung vorangestellt, weil ich ihn für die gefährlichste Form der literarischen Gemeinheit halte. Aber ich halte ihn auch für die „reinste" — wie dick er mit all seinem „tatsächlich" und „wirklich geschehen" und „endlich enthüllt" sein Publikum belügt, schon die allerbescheidenste Bildung reicht aus, um diesen Schwindel zu durchschauen. Darf trotzdem natürlich sogar bei ihm nur von Fall zu Fall geurteilt werden, so werden die Fragen bei einem andern Gebiete, das hier in Frage kommt, noch verwickelter. Ich meine die Witzblätter. Daß auch manchen von ihnen das Narrenrecht nur Vorwand ist, um auf Lüsternheit geschäftsmäßig zu spekulieren, bestreitet niemand. Nur ist es zweierlei: ob einer auf Lüsternheit geschäftsmäßig spekuliert, oder: ob er lüstern schreibt und zeichnet, einfach weil's ihm natürlich ist, weil er lüstern ist, und die Entscheidung liegt nicht immer flach auf der Hand. Mit der Lüstern-

Digitized by Google

heit aus Naturanlage können sich bessere Eigenschaften mischen, und je nachdem, was vorherrscht, wird unser Urteil immerhin milder oder strenger sein. Aber auch je nach unserer eigenen Reizbarkeit für diese Gefühle. Wenn dem Reinen alles rein und dem Unreinen alles unrein ist, so gibt es ja bei tausend Beurteilungen auch tausend Zwischenstufen, Abwandlungen und Mischungen des Urteils vor ein und demselben Gegenstand. Man kennt ja auch unsittliche Wirkungen durch „Mißverständnis", durch Nichterfassen des Innerlichen im Gegebenen, durch Steckenbleiben in der Oberfläche. Gibt es doch Menschen, die selbst die Sixtinische Madonna gelüstig stimmt. Die Grenze zu finden, wo der Grund nicht mehr beim Verfasser, sondern beim Leser liegt, ist halt nicht so einfach, wie der Einzelne, wenn er nur sich befragt, glaubt.

Und ebenso gemischt liegen die Erscheinungen bei der dritten großen Gruppe, die sich absondern läßt, bei der pseudo-wissenschaftlichen Literatur, ob sie nun in ästhetischem oder kulturwissenschaftlichem oder medizinischem Mäntelchen komme. Es gibt keine ein für allemal zu beschreibenden und festzulegenden Merkmale, die ausnahmslos als unsittlich kennzeichneten. Wenn Bücher über die Rassenschönheit des Weibes in zahlreichen Auflagen verbreitet, wenn Aretinos Gespräche glänzend subskribiert, wenn Krafft-Ebings „Psychopathia sexualis" oder gar ein Buch über den Marquis de Sade in großen Massen verkauft wird, so ist kaum mehr zweifelhaft, ob das aus wissenschaftlichem Interesse geschieht oder aus anderm. Ob aber das betreffende Werk zur „unsittlichen Literatur" zu zählen sei, wird sich trotzdem nur von Fall zu Fall feststellen lassen, ja, es wird für manche Fälle ein Feststellen hier überhaupt nicht geben.

Und da liegt die Schwierigkeit, die man in den Kreisen am meisten zu unterschätzen pflegt, die zum Kölnischen Kongresse die Hauptzahl der Besucher stellen. Ich möchte an die Vorgänge bei den Lex Heinze-Beratungen erinnern, um heute, wie damals, vor einem Ueberspannen des Bogens zu warnen. Es hat schon einmal zum Zerbrechen geführt. Als jene „Kunstparagraphen" im Reichstage zur Debatte standen, gab's einen Antrag: sie sollten nicht angewendet werden, „wo ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft vorliegt". Nicht einmal ein gewöhnliches, nur ein höheres Interesse — und doch, der Antrag wurde glatt abgelehnt. Selbst Männer, wie der greise Hohenzollernverherrlicher Menzel, schon damals Ritter vom Schwarzen Adler, sprachen sich in der schärfsten Weise gegen die Paragraphen aus, selbst Hoftheaterintendanten und Direktoren königlicher Museen traten öffentlich mit aller Entschiedenheit gegen die Paragraphen als gegen schwere Gefährder auch ihrer Arbeit auf. Aber man hielt an den unglückseligen Entwürfen fest. So ward gezwungen zur Opposition, wer nur irgendwie mit Kunst zu tun hatte, ja, der Sache wegen gezwungen, zur Bundesgenossenschaft mit ihm unsympathischen und selbst mit unlauteren Elementen. Wie konnte denn einer, der die Fragen verstand, sich für Bestimmungen gewinnen lassen, die das Schamgefühl des Schutzmanns für maßgeblich genug erachteten? Von dem Mitsprechen von Sachverständigen wollte man überhaupt nichts hören. Otto von Leixner, der doch sicher nicht zu den Revolutionären gehört, Leixner, der jetzt mit

Digitized by Google

so viel Geschick und Glück den Kampf gegen „den Schmutz in Wort und Bild“ wieder aufgenommen hat, Leixner selbst ist von einem hohen protestantischen Geistlichen als Verfasser unsittlicher Bücher genannt worden, und er benutzte diese Tatsache kürzlich mit vollem Recht zu dem Beweise, „daß die moralische Absicht noch nicht Gewähr für die Richtigkeit des Urteils bietet“. Die Agitation für die damalige Lex hat der guten Sache zum mindesten nicht genützt. Und wie unpolitisch war sie, auch ganz vom Standpunkte ihrer Gesinnungsgenossen angesehn, wenn Politik nach dem Bismarckischen Worte die Kunst ist, das *Mögliche* zu erreichen!

Was ist, wie heute die Verhältnisse liegen, tatsächlich zu erreichen möglich?

Sprechen wir zunächst vom Gesetz. Ich schätze jene einschlägigen Bestimmungen nicht gering ein, die schon gelten, bin aber doch überzeugt, daß wir neue und wirksame schaffen könnten, ohne in die Fehler der Lex Heinze-Bewegung zu verfallen. Nur müssen wir doch wohl einiges damals Uebersehene von vornherein anerkennen, weil es nun einmal wahr ist. Zunächst: es ist nicht alles unsittlich *gewollt*, was unsittlich *wirkt*, das ungewollte Hervorrufen von Mißverständnissen des Gefühles aber kann keine *strafbare* Handlung sein. Dann: erstreben wir mit vollem Recht, Schwache vor den Gefahren auch solcher „Mißverständnisse“ zu schützen, so dürfen wir nicht übersehn, daß hier in der Tat Konflikte zwischen sittlich gleich berechtigten Mächten bestehen können. Wir haben ein Blatt von Klinger, das Ende einer Dirne behandelnd, das Vielen geradezu als der Inbegriff frechest unsittlicher Unanständigkeit erscheinen wird, und doch mich und Andere als allergewaltigste Tragik mit den höchsten sittlichen Gefühlen erschüttert, die ein mitleidender Mensch nur fühlen kann. Liegen die Gegensätze nicht oft so auf der Spitze, so ist eine starke Verschiedenheit der Wirkungen doch sogar bei der Mehrheit aller Fälle und gerade bei ernsten, echten Werken da. Wollen wir aber die größtmögliche Sicherung vor Irrtümern, das heißt hier: vor Ungerechtigkeiten, so brauchen wir das Urteil von Männern, denen die hier gesprochene Sprache der Kunst vertraut ist. Und zwar nicht nur als „Sachverständige“, an deren „Gutachten“ nach heutigem Gesetz das Gericht sich halten kann oder auch nicht, sondern gleich den Geschworenen als solche, die über die *Schuldfragen* zu *entscheiden* haben.

Die Leser sehen, ich komme auf meinen alten Vorschlag von Sachverständigen-Kammern zurück. „Ach, welch unvollkommene Sache!“ Freilich, aber doch wohl eine immer noch bessere, als die Nicht-Sachverständigen-Kammern von heutzutag — und wir wollten ja nach dem *Möglichen* streben. Ich denke mir nur je eine Unter- und eine Ober-Kammer, die erstere als gewöhnliche, die letztere als Appellations-Instanz fürs ganze deutsche Reich. Ueber ihre Zusammensetzung mach' ich Vorschläge, wenn der Gedanke selbst unserm Volke vertrauter werden sollte. Es müßten natürlich Schriftsteller, Künstler, Gelehrte von Ansehen sein, in der oberen Kammer sogar Autoritäten von unangetastetem Rufe. Im übrigen genüge für heute der Hinweis darauf, daß sich's ja hier nicht um künstlerische *Bewertungen* handelt, daß also der notwendige Entwicklungsstreit der verschiedenen Richtungen in Litera-

Digitized by Google

tur und Kunst und die Fragen von Talent oder Nichttalent selbstverständlich diesen Gerichtshof so wenig angehen würden, wie einen andern. Nur die eine Frage hätte die Kammer als Vorinstanz zu entscheiden: „wird hier die Form künstlerischer oder wissenschaftlicher Darstellung als Vorwand genommen, um Lüsternheit zu erregen?" Mit anderen Worten: „liegt hier die Absicht, unsittlich zu wirken, vor?" Wenn das die Kammer bejahte, dürfte eine Bestrafung der Täter und eine dauernde Einziehung der Schriften verlangt werden, und nur dann. Aber für wie viele Fälle würde das schon helfen! Mag die Kammer noch so freiheitlich, mag sie geradezu „sozialdemokratisch" zusammengesetzt sein, sie wird bei einer Menge von Erzeugnissen, die jetzt ungehindert Geschäfte machen, ohne jedes Bedenken die Frage nach der Absichtlichkeit unsittlicher Wirkung bejahen müssen. Was diese Absicht hat, darüber sind wir doch wohl alle eines Sinnes, das hat kein Daseinsrecht. Wer zum Gelderwerb auf das Tier im Menschen spekuliert, wer uns wohl gar unsre Jugend verdirbt, um sich die Taschen zu füllen, dem ist das Handwerk ohne jedes Bedenken zu legen. Die Kammer böte die Gewähr, daß er auch zu „fassen" wäre, wo grobe äußerliche Merkmale und damit dem heutigen Gesetz nach der Anlaß zum Einschreiten fehlen, wo aber doch die Sache für Jedermann klar liegt. Mit dem Kolportage-Schundromane, mit dem „Kleinen Witzblatt" und Genossen, mit den Aufklärern für „Brautleute" usw. und mit dem größten Teile der so unsäglich widerwärtigen und ganz besonders gefährlichen Flagellanten-Literatur wär's binnen Jahresfrist vorbei.

Vielleicht aber gehen wir schon jetzt zu weit. Seien wir so vorsichtig, wie nur irgend möglich, und nehmen wir an, daß auch Erzeugnisse von heute in besonderen Fällen ein gewisses Interesse selbst dann haben können, wenn sie die Absicht unsittlicher Wirkung haben. Sie können z. B. als Gegenstände der Forschung, als „menschliche Zeugnisse" unter Umständen nicht unwichtig sein. Wohl, aber nicht für die Oeffentlichkeit. Einige wenige Exemplare für wissenschaftliche Büchereien oder andre Anstalten, deren Benutzung kontrolliert werden kann, genügen in solchen Fällen doch wohl, um für die Gegenwart und Zukunft den tatsächlichen „Bedarf" zu decken.

Und was könnte geschehen, wo „höhere Interessen der Kunst oder Wissenschaft" wirklich mitreden, wo von keiner unsaubern Absicht die Rede sein kann, und wo doch die Gefahr vorliegt, daß Seelen und Körper Schaden leiden?

Ich weiß nicht, ob auch hier durch neue Gesetzparagraphen in einzelnen wenigen Fällen geholfen werden könnte, aber ich glaub es nicht. Der Handel mit Aktphotographieen könnte z. B. durch die Kunstakademieen geleitet werden, die das Material erstens einmal auf wirkliche Brauchbarkeit hin sichteten und dann etwa durch den Pedell nur an Erwachsene verkaufen könnten — ein Vorgehen, das zugleich eine florierende Industrie mit Schmutz unmöglich machen würde. Aber wir sollen uns ja heut auf Literatur beschränken! Will man wirkliche Kunst- und wirkliche wissenschaftliche Werke deshalb verbieten, weil manche sie nicht „vertragen" können? Vielleicht, man könnte auch ihren Absatz mit Hilfe der künstlerischen und wissenschaftlichen Anstalten dem

Digitized by Google

Leserkreise vorbehalten, an den er sich wendet — vielleicht, ich bin mir über das Wie nicht klar, denn mir scheint selbstverständlich, daß ein reifer Mensch über seinen Lesestoff selbst zu entscheiden hat. Ein Verbieten wäre das nicht. Von einem Verbieten brauchen wir, mein' ich, aber auch schon deshalb gar nicht zu reden, weil eine Agitation dafür im heutigen Deutschland ganz aussichtslos wäre. Sind schon die Kunstparagraphen der Lex Heinze nicht zustande gekommen, so ist seitdem die Einsicht in das Wesen der ästhetischen Kultur nicht zurückgegangen, sondern gewachsen. Auch im Reichstage, man denke an die Debatten wegen der Ausstellung in St. Louis. Das Verständnis hat sich ausgebreitet, daß mit einem Verbieten wirklicher Kunst und Wissenschaft heutzutag nichts mehr getan werden kann.

In seinem vortrefflichen kleinen „Mahnwort"* schreibt Leixner das Folgende: „Vor einigen Jahren stand ich mit einem klugen Franzosen, der deutsches Leben ziemlich genau kennt, in Briefwechsel. Ich hatte eine Bemerkung über ein Buch gemacht, das für deutsches Fühlen von abstoßender Schlüpfrigkeit war. Der Sinn seiner Antwort ist mir nun genau gegenwärtig. Das schade, sagte er, den Franzosen sehr wenig; die seien durch den »esprit gaule« fast unempfindlich dagegen gemacht. Aber sie, die Deutschen, nähmen alle diese Dinge viel zu ernst, und darum sei jenseits der Vogesen vieles verderblich, was an der Seine gar keinen Schaden anrichte. Es liegt eine Wahrheit in diesen Worten. Die Einbildungskraft des Deutschen ist viel weniger beweglich; er kann Gebilde der Phantasie viel weniger als der Franzose nur mit der Phantasie als Spiel betrachten, das kurze Zeit unterhält, aber bald vergessen ist. Bei uns geht es tiefer und weckt auch Gedanken und Willen." Ich weiß nicht, ob hier nicht auch das minder geübte ästhetische Vermögen bei uns Deutschen mit in Frage kommt, die geringere Fähigkeit, einen Gedanken, einen Scherz als geistiges Spiel, entstofflicht zu genießen. Ich glaube nicht, daß lüsternen Naturen auf die Dauer irgendwie zu helfen ist, weil es eine Anpassung auch an die Verminderung der Reize gibt, weil, wer nach Lüsternheit begehrt, schließlich von Stiefel und Handschuh sinnlich erregt wird. Ich meinerseits verspreche mir von einer immer peinlicheren und doch nie ausreichenden Behütung vor allen möglicherweise gefährden könnenden Eindrücken nicht viel; ich glaube, daß wir weiter als mit einer Verweichlichung, mit einer gewissen Abhärtung kämen. Aber wir haben heut weder Raum noch Zwang, auf die Probleme der ästhetischen Erziehung einzugehen. Welches bessere Vorbeugungsmittel gegen das Mißverständnis ästhetischer Erscheinungen man ausfindig machen könnte, als sie, das freilich wissen wir nicht.

Der Kongreß hat noch mancherlei Hilfsmittel auf den Programmen. Von der Pflicht des Buchhandels und der Presse wird er sprechen, von der Arbeit der Sittlichkeitsvereine und der für Verbreitung guter Literatur, von Volksbibliotheken und Lesehallen, von der Notwendigkeit

* Es ist bei Felix Dietrich in Leipzig erschienen und sei der Beachtung derer, die's noch nicht kennen, auch wegen seines Abwägens und Maßhaltens hier empfohlen. Ein anderes lesenswertes Schriftchen in gleicher Sache ist das „ernste Wort" des Buchhändlers Jacques Jolowicz (Leipzig): „Der Kampf gegen die Unzucht in Schrift und Bild".

Digitized by Google

und Art einer internationalen Organisation unter Mitwirkung der Regierungen. Lauter gute Waffen im Kampf, aber bei allen fragt es sich, welcher Geist die Hände lenken soll. Mög' es kein Geist der Enge sein, sondern einer der Höhe und Weite! A

Hebbels Tragik

Die Art, wie dem Menschen die „Dinge" „erscheinen", die Art, wie er diese „Erscheinungen" deutet und auffaßt, nennen wir seine Weltanschauung. Bei allen Aeußerungen eines Menschen wirkt diese Weltanschauung mit, und je persönlicher etwas geäußert oder gedacht wird, desto fremder ist uns zunächst diese Aeußerung oder Handlung. Das Verständnis einer Persönlichkeit ist immer dadurch bedingt, wieweit wir mit ihr zu gehen vermögen, inwieweit es uns gelingt, aus unserer Auffassung in die seine hinüberzuspringen und mit ihr mitzudenken.

Das geringe Verständnis, das im allgemeinen Hebbel entgegengebracht wird, beruht hierauf, denn seine Weltanschauung ist eine tief persönliche, beeinflußt zudem durch Hegel, mit dessen Gedankenwelt man heute nur wenig zu tun haben mag.

Es kommt vielleicht hinzu, daß Hebbel den Begriff der Schuld im Schillerschen Sinne als einer Verschuldung, die „gesühnt" werden muß, nicht kennt. Bei seinem Individualbewußtsein ist ihm das „moralische Gesetz" als allgemein bindend fremd, und seine Dramen beruhen auf einer ganz andern Tragik als der von Schuld und Sühne im Sinne Schillers. Die Grundsätze seiner Weltanschauung zeigen ein ganz anderes Tragisches, das zwar auch die Schuld zum Angelpunkt macht, aber in ganz anderer Auffassung, und an Stelle der Sühne des Individuums tritt eine Versöhnung der der ganzen Welt zugrunde liegenden „sittlichen Idee".

Wie jeder Dichter, bringt auch er natürlich jedes Geschehen unter dem Gesichtswinkel seiner persönlichen Weltanschauung auf die Bühne, und sie muß man verstehen, um den Lebensnerv der tragischen Handlung bloßlegen zu können und die Aufgabe, die er sich als Dichter stellt, zu erkennen. Versuchen wir im folgenden, ein Bild dieser Hebbelschen Weltanschauung zu entwerfen.

Für Hebbel also ist der Urgrund der Welt das Ein und Alles, aus dem sie hervorgeht, der Angelpunkt des Universums, die Idee, und zwar die sittliche Idee, ist die Sittlichkeit selbst, nicht im landläufigen Sinne der Moral, sondern Sittlichkeit in höchster Steigerung. Sie ist ihm das Weltgesetz.

Die sittliche Idee aber will sich verwirklichen und auf dieser Verwirklichung beruht der Weltprozeß. Sie treibt „Erscheinungen" aus sich hervor, eine Welt, in der die Idee erscheint. Ohne die Idee wären die Erscheinungen nicht, sie sind nur durch sie und deshalb völlig von ihr abhängig bis auf einen unbegreiflichen Punkt, die Freiheit. Ohne die Freiheit wären die Erscheinungen keine selbständigen Individuen, sie beruht auf dem Selbsterhaltungstriebe des Einzelnen, der uns völlig unerklärlich ist, er ist von vornherein gesetzt mit dem Individuum.

Digitized by Google

Die Idee ist unendlich, die Erscheinungen nur endlich, darin liegt die Inkongruenz zwischen Idee und Erscheinung und der Grund für die ewig fortlaufende Entwicklung, für die „Dialektik der Idee", die Entwicklung aus dem Widerspruche heraus. Denn die unendliche Idee kann sich nur im Unendlichen, in unendlich vielen Erscheinungen völlig verwirklichen, und eine endliche Erscheinung muß der andern weichen. Dies würde stetig und ruhig in ungestörter Reihe geschehen können, wenn die Erscheinung kein Individuum wäre durch den mit ihr gesetzten Selbsterhaltungstrieb, durch die Freiheit innerhalb gewisser Grenzen. Dieser Trieb veranlaßt das Individuum, sich zu behaupten um jeden Preis, nicht ruhig zu verschwinden, wenn die Idee ihren Zweck mit ihr erreicht hat, der darin besteht, daß durch diese Erscheinung eine ganz bestimmte Stufe der Entwicklung der Idee erreicht ist. Nein, das Individuum will nicht abtreten, es sträubt sich bis zur Maßlosigkeit; es will über sich hinaus, sein Wille überstürzt sich.

Nun schreitet die Idee ein und vernichtet das Individuum, das zu Recht bestand, solange es eine Entwicklungsstufe war von geringeren zu höhern Erscheinungen und als Erscheinung der Idee entsprach, das aber unzeitgemäß wurde, als es sich als selbstherrliches Individuum geltend machen wollte gegen den Willen der Idee.

Dieses Unzeitgemäße ist unsittlich, etwas der Idee Fremdes, sie stößt es, da sie die Sittlichkeit selbst ist, wieder aus und gelangt zu einer Verwirklichung in neuen Erscheinungen, die demselben Schicksal verfallen ins Unendliche hinaus.

Deshalb ist das maßlose Individuum eine Krankheit der Idee, sein Tod ist nötig, damit sie wieder gesunde, aus der Krankheit ergibt sich eine höhere Gesundheit.

An allen Stellen deshalb, wo die ruhige Entwicklung der Idee unterbrochen wird durch maßlose Individuen, zeigt sich „das Leben in seiner Gebrochenheit", denn die Erscheinung, die in der „Einseitigkeit gebunden" ist, kämpft gegen die erzeugende Idee an. In der „Einseitigkeit gebunden", weil sie nur eine Seite der Idee verwirklicht zeigt und nicht völlig frei, sondern immer der Idee untertan.

Dieser ganze Prozeß aber ist ein tragischer. Der tragische Widerspruch aber liegt nicht im Individuum, sondern in der Idee, darum sagt Hebbel, daß die Tragik nicht in die Charaktere, sondern in die Idee selbst verlegt werden müsse. Denn die Idee schafft Erscheinungen, die sie zu Individuen erhebt durch den Selbsterhaltungstrieb, der uns unerklärlich ist. Das Individuum *muß* sich also behaupten, es kann gar nicht anders, weil es eben nur darum Individuum ist, weil es in gewissem Sinne frei ist, und die Idee *muß* es wieder vernichten, weil sie weiter will zu höhern Entwicklungsstufen. Das Individuum also ist unschuldig schuldig, seine Schuld beruht auf seiner Maßlosigkeit, und tragisch ist, daß es maßlos werden *muß*.

Dabei zeigt sich aber, daß die Schuld kein moralisches Vergehen ist, sondern in der *Ausdehnung, nicht der bösen Richtung, des Willens* liegt; das Individuum, das ein gutes Ziel weiter verfolgen will, als die Idee zugeben kann, ist ebenso schuldig, ebenso tragisch, wie das Individuum, das ein böses Ziel verfolgt. Das Gute muß notwendig das Böse erzeugen, und dies wieder das Bessere.

Digitized by Google

Der Lebensprozeß ist nur der, daß das Individuum ein inneres Motiv zur Tat werden läßt; das ist der Ausdruck seiner Freiheit; diese Tat aber „entbindet" eine äußere Begebenheit; das ist der Ausdruck der Notwendigkeit des Weltwillens, eine Antwort der Idee auf die Tat des Individuums. Solange sich Tat und Begebenheit die Wage halten, solange besteht das Individuum und verfährt seinem, von der Idee gesetzten Zwecke gemäß; wird aber der Wille des Individuums maßlos, sodaß auch seine Tat maßlos wird, so entbindet diese Tat eine Begebenheit, die dem Individuum sozusagen „über den Kopf wächst" und es vernichtet. Damit korrigiert sich die Welt selbst.

Eine Versöhnung im Individuum ist darnach ausgeschlossen, es kann ja gar nicht anders als maßlos wollen, die Versöhnung liegt lediglich in der Idee. Die Idee wird zur Harmonie zurückgeführt durch den Tod des maßlosen Individuums; denn es beseitigt das Mangelhafte, die Erscheinung macht Platz für neue, bessere, die in der Richtung einer unendlichen Entwicklung zu einer unendlichen Vollkommenheit liegen.

Es ist somit auch klar, daß nicht angegeben werden kann, was nun der ganze Inhalt der sittlichen Idee ist. Denn sie ist unendlich und endlichen Wesen nicht bestimmbar. Die jeweilige „Moral" hat immer nur eine relative Berechtigung als Verwirklichung der Idee.

Daraus ergibt sich für das Individuum als sittlicher Grundsatz einzig und allein dieses: „Tu du das deine, was du für recht hältst, die Idee wird dann das ihre tun." Das ist keineswegs gleichbedeutend mit: „Handle wie du magst", sondern schließt der ganzen Anlage dieser Weltanschauung nach die Verpflichtung ein, sich zu einer Persönlichkeit zu vertiefen und mit der ganzen Kraft der Persönlichkeit auf das Ziel hinzustreben, das man als das rechte erkannt hat.

Für den Dichter aber ergibt sich nun als Aufgabe, diesen Weltprozeß darzustellen „in seiner reinsten Form und in seinem höchsten Gehalt". Das Drama muß die ewige Wahrheit wiederholen, „daß das Leben als Vereinzelung, die nicht maßzuhalten weiß, die Schuld nicht bloß zufällig erzeugt, sondern sie notwendig und wesentlich mit einschließt und bedingt". Indem so das Drama an dies unerbittliche Sein verwiesen ist, das es im Werden aufdecken soll, ist auch klar, daß die Charaktere des Dramas werdende sein müssen, daß in ihm sich das ewige Spiel wiederholen muß, in welchem der persönliche Wille der Notwendigkeit des Weltwillens erliegt; die Ausdehnung des eigenen Willens entbindet Gewalten, deren das Individuum nicht mehr Herr werden kann.

Der Dichter muß die poetischen Charaktere zusammenführen, damit sie sich durcheinander entwickeln und ineinander abspiegeln und so gemeinschaftlich ihr bedingendes Schicksal erzeugen. In der Notwendigkeit dieses Schicksals, daß es Vorstufe ist für eine höhere Entwicklung, liegt die Versöhnung im Drama, wie im Leben.

„Die Kunst ist nur eine höhere Art von Tod; sie hat mit dem Tode, der auch das Mangelhafte, der Idee gegenüber, durch sich selbst vernichtet, dasselbe Geschäft." Daran schließt sich die Forderung, daß das Drama historisch im weitesten Sinne sein soll, der Leser oder Zuschauer eines Dramas steht zwischen zwei Bühnen, auf denen die gleiche

Digitized by Google

Handlung sich abspielt, die eine ist die Weltbühne der Tatsachen, die andere die des Theaters, die das Geschehene im „konzentrierten Reflex" wiedergibt.

Nur wo die innern Verhältnisse sich verwirren, hat die Poesie eine Aufgabe, d. h. also, der Dichter ist nur da eigentlich Dichter, wo er tragisch wirkt; er kann dies nur, wenn wir „in der Kunst den Punkt sehen, von dem das Leben ausgeht und den, wo es als einzelne Welle sich in das Meer allgemeiner Wirkung verliert". „Der Tragiker soll die sittlichen Menschen erschöpfen und in ewigen Symbolen hinstellen."

So wird die Poesie zum Gewissen der Menschheit, deren „böses Gewissen die Tragödie erfunden hat". Hat also die Poesie die Aufgabe, das Leben in seiner Gebrochenheit darzustellen und die Versöhnung der Idee zu zeigen, so wird Poesie so lange bestehen, wie es ein Leben in seiner Gebrochenheit gibt, das heißt solange die Idee sich noch entwickelt. Sobald das Gewissen im Menschen ihn zum Bessern treibt und der Mensch erst dann vollendet ist, wenn es kein Gewissen mehr gibt, wenn kein Gewissen mehr nötig ist (Schillers schöne Seele und Nietzsches Immoralist jenseits von Gut und Böse), so ist die Poesie das Gewissen des Weltgeistes, der Welt, der Menschheit; die Menschheit wird am Ziele sein und die Idee völlig verkörpern, wenn es keine Poesie mehr gibt, wenn keine mehr nötig ist, und die Poesie wird nicht mehr sein, wenn die Menschheit mit der Idee zusammenfällt.

Ein Rätsel bleibt aber bei allem. „Warum diese aufsteigende Linie (der Entwicklung), die jeden höhern Grad mit so unsäglichen Schmerzen erkämpfen muß?"

Dies Rätsel ist nie zu lösen, auch der Dichter kann das nicht, er hat zum Besten der Menschheit nur die Aufgabe und hohe Pflicht, dies Rätsel immer neu zu dichten. K. Schultze

Unser Bühnentanz

Ueber die persönliche Kunstleistung Isadora Duncans in Bayreuth mag man urteilen wie man will; es wäre befremdlich gewesen, wenn sie nicht dort aufgetreten wäre. Im Grunde ist ja das Ziel Isadoras kein anderes, als auf dem Gebiete des Tanzes die Grundforderung Wagners zu erfüllen, daß in der Kunst alles Ausdruck, alles Sprache werden solle. Sie nimmt damit ein Gebiet in Angriff, das bisher am wenigsten ernsthaft und methodisch behandelt worden ist. Denn die Forderung, daß auf der Bühne jede Gebärde Ausdruck sei, ist außerhalb Bayreuths und außerhalb der Wagnerischen Kunst selber auffallend und gerade da am meisten vernachlässigt worden, wo sie am schönsten und freiesten hätte erfüllt werden sollen, im Tanze.

Es handelt sich dabei um Probleme, die ganz unabhängig von der einzelnen Persönlichkeit erörtert werden können und die weit über deren Leistungen und Pläne hinausgehen. Geben wir denen, die's wünschen, ruhig zu, daß die Gestalt der Duncan ihre Schwächen hat, geben wir zu, daß beim Tanz der drei Grazien die eine sich nicht so sehr als Führerin herausheben sollte, und daß die beiden

Digitized by Google

andern den Mut hätten haben dürfen, sich genau so zu kleiden wie diese Führerin. Was bedeuten derartige Nebensachen gegenüber dem Fortschritt, der in der Gesamtleistung liegt, und gegenüber den Anregungen, die von dieser Kunstübung ausgehen?

In Deutschland sind doch wohl alle darüber einig: das Ballett hat jetzt einen Tiefstand erreicht, der es für einen gebildeten Geschmack unerträglich macht. Abgesehen von den Personen, die etwa in den großen Städten Ballettmädchen ihren Nebenerwerb verschaffen, würden wohl nur die unreife Großstadtjugend, Bauern vom Lande und unverdorbene kleine Leute aus der Stadt, die den Flitter da oben bewundern wie der Neger die glitzernden Glasperlen, schmerzlich davon betroffen werden, wenn die Bühnen das Ballett eingehen ließen. Was einem großen Ausstattungsballett in der Scala etwa seinen Reiz gibt, die enorme Zahl von Personen, das Hin- und Herfluten der mit künstlerischem Blick geordneten Menge, der rauschende Glanz der Farben, die Gruppierung der Massen, das alles ist ja bei uns in Deutschland nicht möglich. Es bedeutet freilich auch nur ein Wegtäuschen über die innere Wertlosigkeit des Ganzen, das *nur* den Zweck hat, Ausstattung zu zeigen.

Unser Ballett hat meist nicht nur keine künstlerische, es hat geradezu eine verrohende Wirkung. Es verdirbt den Geschmack und stumpft die Fähigkeit ab, auf die Sprache der Körperbewegung zu achten, es gewöhnt das Auge an sinnloses Spiel mit stereotypen Formeln. Wie das Virtuosentum in der Musik das Hören der Musik als Ausdruck, so stumpft das sogenannte schulgerechte, artistische Ballettanzen das Gefühl für das ästhetische Schauen körperlicher Schönheit ab; genau wie sehr große Virtuosen künstlerisch oft gänzlich unbegabt sind, kann einer Spitzentänzerin par excellence die Kunst der ausdrucksvollen Gebärde ein siebenfach versiegeltes Buch sein. Es ist selbstverständlich, daß ein Geiger und eine Tänzerin zunächst einmal die Technik beherrschen müssen, ehe sie künstlerische Aufgaben lösen können; aber auch die Technik tut allein nichts und sie wird Blödsinn, wo sie wider die Natur geht. Ist ein Spitzentanz schön? Ist er künstlerisch sinnvoll? Was bedeutet er? Hat er überhaupt eine Ausdrucksmöglichkeit? Oder ist er nicht einfach eine Kinderei geradeso wie das unnatürliche Gefiep von Violoncellisten, die ihrem männlichen, großen Musikkasten fortwährend die höchsten Töne einer Geige entlocken und in der mehr oder minder großen Reinlichkeit dieses Sportes eine ihrer herrlichsten Taten erblicken?

Sehen wir aber ab von diesem Ideal jeder Ballerine, die ihr Können zeigen will, von diesem Marterkunststück der vollendeten Unnatur. Was bieten sonst unsere Balletteusen und Ballettspringer?

Denn Springer sind ja meist die Herren, Springer, die in der Luft mit viel Ausdauer mit den Füßen Triller oder Wirbel schlagen; oder sie sind Dreher, die wer weiß wie vielmal in der Sekunde um ihre eigene Axe kreiseln, um dann die übliche Zirkusgeste zu machen: „Sehen Sie, es hat mir nichts getan!“

Ballettmädchen aber kann werden, wer ein hübsches Gesicht, nicht geradezu schlecht gewachsene Beine, einige Beweglichkeit hat, nicht zu dürr und bereit ist, alle Pflichten einer Tänzerin prompt zu er-

Digitized by Google

füllen. Zu leisten sind auf der Bühne die üblichen schematisierten Bein- und Armbewegungen und einige Körperverrenkungen. Man muß sich die vorgeschriebenen, eingepaukten Gruppierungen und die Musik dazu merken. Das ist das Wesentliche. Schließlich muß man sich in das übliche Ballettkostüm werfen, das den Körperbau möglichst entstellt, auf ein Paar in Trikots gesteckte Beine einen Bausch von Gaze und ein gespreiztes Röckchen setzt und den Leib nach Möglichkeit zusammenschnürt. Kurz: was wir heutzutage als das übliche Ballett bezeichnen können, ist sinnlose und widerliche Unnatur in der Behandlung des Körpers und in der Bewegung seiner Teile.

Ist das eigentlich immer so gewesen? Jedenfalls nicht bei den Griechen. Aber auch später nicht, nachdem durch die Renaissance die Freude an der Schönheit des menschlichen Körpers und seiner künstlerischen Darstellung im Bild und in der Bewegung wieder lebendiger gemacht worden war. Auf der Bühne hat das Ballett eine Rolle gespielt, die sich in ihrer ganzen Bedeutung erst würdigen lassen wird, wenn die Geschichte der italienischen und französischen Oper allgemeiner bekannt ist. Welcher Reichtum an Formen da vorhanden war, davon haben die meisten Musiker der Gegenwart keinen Begriff. Und schließlich gibt doch die Musik, das heißt der künstlerische Wert der Musik den Maßstab für den Wert der Tanzkunst, wie sie das 18. Jahrhundert etwa auf der Bühne pflegte. Die Komponisten würden nicht ihre beste Kunst an Dinge verschwendet haben, die künstlerisch minderwertig waren. Wir müssen annehmen, daß in der feinen, höfischen Kultur, für die sehr viele dieser Opern bestimmt waren, und in der südlichen Atmosphäre, die die Heimat dieser Kunst war, die Schönheit auch im Ballett Triumphe gefeiert hat, für die jetzt die meisten Menschen nicht einmal das Verständnis hätten.

Bisher sind aus dem reichen Schatze dieser künstlerischen Ballettmusik nur einzelne Stücke im Konzertsaal wieder benutzt worden. Hermann Kretzschmar hat Ballettmusiken aus verschiedenen Opern von Rameau herausgegeben, ebenso Stücke aus Glucks „Don Juan".

Die Tanzkunst unserer Tage hat noch nicht gewagt, sich mit derartig großen Aufgaben, wie sie z. B. diese Musik Glucks bietet, ernstlich zu beschäftigen. Und doch lägen hier Aufgaben vor, an denen vor allen Dingen das gelernt werden könnte, was Wagner fordert: die Sprache aller Gebärden des Leibes.

Ich habe eben zehn ausgewählte Orchestersätze von Joh. Adolf Hasse, dem ein Jahrhundert lang verkannten großen Künstler, der auch ein Meister des Ausdrucks war, neu herausgegeben (Leipzig, bei C. A. Klemm). Darunter ist die Ballettmusik aus dem zweiten Akt des Intermezzo tragico „Piramo e Tisbe". Die beiden Ballettmusiken, auch die des ersten Aktes, enthalten Aufgaben, gegenüber denen unsere jetzige Tanzmeisterei völlig versagt, die nur lösbar sind auf dem durch Isadora Duncan beschrittenen Wege. Es wäre eine Aufgabe, die großer Künstler würdig wäre, dieses auch in seinen Gesangpartieen wundervolle Intermezzo ganz im griechischen Stile aufzuführen. Was hier Gesangskunst und Gebärdenspiel schon bei den Darstellern der drei Partieen leisten könnten, würde wohl beweisen, daß das Zusammenarbeiten von Sprache, Musik und Gebärde auch schon für jene Kunst

Digitized by Google

unerläßliche Vorbedingung ist. Die reichen Ausdrucksformen der Tänze aber — es sind elegische, tragische, naive, burleske, selbst rezitativische Abschnitte in dieser Musik — böten Aufgaben, an die sich ein im Sinne Isadora Duncans geschultes Ensemble wagen müßte, um einmal zu zeigen, welch' einen Genuß künstlerisch genau mit der Musik zusammengestimmte Bewegungen bieten können, wie der ganze Körper in der Stimmung eines Musikstückes sprechen kann. Welches Linien- und Formenspiel, welcher Reichtum bewegter, lebendiger Schönheit könnte da geschaut werden!

Diese alte Kunst ist bis auf weiteres als das wichtigste Material anzusehen, das bei einer Regeneration des Ballettwesens in Betracht kommen könnte. Denn in der Oper des 19. Jahrhunderts ist, abgesehen von nationalen Tänzen, der Wert der Ballettmusiken natürlich infolge des Niedergangs der Tanzkunst gesunken. Haben aber deshalb die Leiter unserer großen Bühnen das Recht, das Ballettwesen auf dem jetzigen Niveau zu lassen? Wo sind die großen Hoftheater, die den Mut finden, zunächst einmal mit Inszenierung von Gluckschen Balletts auf die alte Kunst des Bühnentanzes zurückzugreifen und damit gleichzeitig den Forderungen gerecht zu werden, die Isadora Duncan an den Tanz der Zukunft stellt? Ich kenne die Künstlerin nicht persönlich, weiß also nicht, ob sie darauf eingehen würde, wenn ihr die Intendanz eines großen Hoftheaters die Möglichkeit gäbe, Glucksche Balletts oder unbekannte Kunstwerke wie etwa die Balletts aus Piramo e Tisbe von Hasse zu reiner künstlerischer Wirkung zu bringen. Vorläufig aber könnten die verantwortlichen Leiter der Bühnen, die einen großen Ballett-Apparat haben, wenigstens die sinnlosesten Auswüchse des jetzigen Tanzunwesens auf der Bühne beseitigen, könnten — ich gebe zu, daß das sehr viel Idealismus voraussetzt — versuchen, dem Ballett künstlerische Aufgaben zu stellen, und könnten dabei gleichzeitig eine Kulturfrage beantworten, die mit dem Auftreten Isadora Duncans in Bayreuth von neuem in den Gesichtskreis gerückt ist.

Diese lautet: Ist es möglich, dem künstlerisch gebildeten Menschen wieder die rein ästhetische Freude am menschlichen Körper zu verschaffen?

Ein eigentümliches Merkmal der Kulturbestrebungen der Gegenwart ist unzweifelhaft das von der modernen Naturwissenschaft wie von der vertieften Kunstauffassung in gleichem Maße unterstützte Verlangen, alles Lebendige in Beziehung zum Einzel-Individuum zu setzen, es ihm nahe zu bringen, nicht um es wirtschaftlich auszunützen oder ästhetisierend zu genießen, sondern um das eigene Leben zu bereichern und zu steigern. Das Verhältnis zur Natur, zu Gestein, Pflanze und Tier verändert sich auf diese Weise. An Stelle von Gleichgültigkeit oder schulmäßiger Nüchternheit tritt lebendiges Hineinfühlen in die Lebensäußerungen alles Organischen, ja selbst des Unorganischen. Ich möchte sagen: das alte Grundgesetz aller Kunst, auf das Wagner wieder hingewiesen hat, daß alles in ihr Ausdruck und Sprache sei, wird nun auch auf die Aeußerungen der Natur angewandt. Sie ist nicht mehr totes Objekt, das man katalogisiert. Im zoologischen Garten sieht man nicht mehr ein Kabinett von Raritäten, von Tieren, deren Namen man kennt, sondern eine unerschöpfliche Anregung für

Digitized by Google

Anschauung und Empfindung. Die weichen Bewegungen eines geschmeidigen Tigerleibes, die plumpe Kraft eines Nilpferdes, Form, Farbe, Schnelligkeit oder Trägheit, Blick, Schrei, alles wird als Lebensäußerung erfaßt und geprüft. Bei den Blumen, bei den Landschaften ist's nicht anders. Die Heide redet eine andere Sprache als das Meer, ein enges Waldtal stimmt anders als selige Oede auf sonniger Höh.

Alles gewinnt sich der Mensch, alles will er mit allen Fasern seines Wesens erfassen. Aus allem Wahrheit, Schönheit und Leben trinken.

Aber was ihm das nächste ist, der Mensch — den Menschen schaltet er aus. Nur das Geistige nimmt er sich hier und denkt nicht daran, daß er eine ähnliche Fülle von Schönheit und Leben wie aus Blume und Tier auch aus dem reichen Spiel künstlerischer Formen und Linien am Menschenleib finden könnte.

Man muß sich wirklich erst einmal darauf besinnen, welch seltsame Inkonsequenz in diesem Verhalten gerade des künstlerisch hochstehenden Menschen dem menschlichen Körper gegenüber liegt. Nun ist es wahr, daß hier auch noch mächtigere Faktoren mitreden als Schönheitssinn und künstlerische Freude. Immerhin, müßte nicht schon die Tatsache, daß wir überall in der Natur aus der Sprache der äußeren Erscheinung, aus dem Rhythmus der Bewegungen auf das schließen, was wir Seele der Dinge nennen, müßte nicht schon das uns klarmachen, um wie viel Leben wir uns betrügen, wenn wir am Menschen nur das Geistige von allen Seiten, das Leibliche aber fast stets ausschließlich unter dem Gesichtspunkte einer Sexualethik sehen?

Geben wir das mit Bedauern zu, so dürfen wir auch noch die Frage stellen: Ist hier wenigstens einiger Fortschritt möglich? Wird vielleicht gar die bewußte Betonung der ästhetischen Werte, um die wir uns bringen, in den Kreisen, auf die es ankommt, auch die Stellung zu der sittlichen Seite der Frage beeinflussen? Wir dürfen uns keinem zu großen Idealismus hingeben, aber auch andererseits das ganze Problem nicht als ein aristokratisches auffassen, das nur für eine geringe Zahl geistig hochstehender Menschen lösbar wäre.

Diese, zunächst die großen Künstler — unter dem kleinen Gesipp gibt's da wohl auch viel Schmutz —, werden sich mit der Frage verhältnismäßig rasch abfinden. Die große Masse wird von der Art, wie wir sie behandeln, ziemlich wenig berührt werden. Gerade die mittleren Schichten aber, gerade die größere Zahl der Theaterbesucher wären hier durch ein sachliches Vorgehen, das konsequent künstlerisch sein müßte, zu lenken.

Daß für die künstlerische Betrachtung des menschlichen Körpers das Studium der antiken und der Renaissance-Plastik die wichtigste Vorschule ist, kann als selbstverständlich übergangen werden. Das künstlerische Studium des lebendigen nackten Leibes wird auf lange hinaus im wesentlichen dem bildenden Künstler allein vorbehalten bleiben. Für die Bühne jedenfalls kommen derartige Fragen ja gar nicht in Betracht. Hier ist nur zu erörtern: Könnte das Kostüm auf der Bühne beim Schauspiel wie beim Tanz derartig sein, daß es dem

Digitized by Google

Zuschauer erlaubt, nicht nur der Sprache der Gebärden, sondern auch der Schönheit körperlicher Linien sich zu erfreuen? Könnte bei Werken, die dafür geschaffen sind, also z. B. bei antiken Stoffen, die Bühne dadurch als moralische Anstalt wirken, daß sie der einseitig sexuellen Auffassung alles Körperlichen mit den Mitteln höchsten künstlerischen Ernstes entgegenwirkte?

Zweierlei ist dabei zu beachten: Die künstlerische Auffassung wird außerordentlich erleichtert dadurch, daß eine Menge von Zuschauern vor der Bühne sitzt. Sie ist dagegen bisher außerordentlich erschwert worden dadurch, daß die Enthüllungen stets als Sensation von Variétés und Theatern niederen Ranges ausgenutzt worden sind.

Wenn hier unsere großen, künstlerisch geleiteten Bühnen das, was an Schönheit der Körpersprache auf dem Theater darstellbar ist, mit größtem Ernst in den Dienst des Kunstwerks stellen wollten, ich bin überzeugt, daß dann schon im Laufe eines Jahrzehntes bei einer immerhin ansehnlichen Zahl von Menschen die Fähigkeit wieder geweckt würde, die Schönheit des Menschenkörpers wieder anders als von der geschlechtlichen Seite zu sehn. Wie schnell hat die eine Duncan bei ihren Zuschauern diese Fähigkeit geweckt! Hat sie nicht jedermann bewiesen, daß selbst durch sehr weitgehende Enthüllung des menschlichen Leibes eine unsittliche Wirkung keineswegs erzielt werden *muß*? Als *keusch* ist ihr Tanz doch wohl von allen empfunden worden, die als Beurteiler nur irgendwie in Frage kamen, mochten ihre Meinungen sonst noch so weit auseinandergehn. Zudem brauchen wir von keiner Bühne zu verlangen, daß sie die Kostüme nach dem Schnitte der Grazie anfertigen lasse. Um dieses Kostüm Isadoras zu rechtfertigen, bedarf es einer hohen Kunst.

Das Wichtigste ist ja nicht das Kostüm, sondern das Menschenmaterial. Ich habe vorhin gesagt, welche Eigenschaften heutzutage dazu befähigen, Ballettmädchen zu werden. Die meisten dieser Eigenschaften machen für den Tanz der Zukunft geradezu unbrauchbar. Zunächst wird ja wohl niemand Isadora Duncan das Vergnügen streitig machen, schön gewachsene, mit natürlicher Anmut und Ausdrucksfähigkeit der Gebärden begabte Mädchen und Jünglinge zu Tänzern zu erziehen. Soll reorganisiert werden, so ist das aber tatsächlich der wichtigste Anfang. Anstatt der verbildeten Leiber, die an stereotypes Geschlinge und Geschlenker von Armen und Beinen gewöhnt sind, anstatt der Mädchen, bei deren Kostüm die auffällige, die gerade durch Verhüllung übertriebene Betonung des sinnlichen Moments schlechtweg unsittlich wirkt, müssen für den Bühnentanz schöne Menschen, deren Bewegungen eine natürliche Sprache reden, erzogen und dann wie Menschen angezogen werden, deren Aufgabe ist, mit ihrem Körper nicht tierisch, sondern künstlerisch zu wirken.

Daß *viele* Menschen nicht bloß Sinn, sondern ein tiefes künstlerisches Bedürfnis nach solchem Tanze haben, bewies übrigens die Art, wie selbst schlichte Leute urteilten, als sie die Mérode tanzen sahen. Man weiß, wie viel bei deren Erfolgen die Sensationsgeschichten mitspielten, man weiß, daß auch ihre Tanzkunst wahrhaftig nicht nur mit künstlerischen Mitteln arbeitet, man weiß, daß gerade sie nicht mit unverbildeter Schönheit des Körpers wirken kann. Aber

Digitized by Google

gerade ihre einfachsten Bewegungen wirkten am meisten, und den Variétébesucher, der nicht einmal zu künstlerischem Genießen gekommen war, fesselte hier die Ausdrucksfähigkeit des Menschenkörpers. Man unterschätzt doch wohl in vielen Fällen die künstlerischen Bedürfnisse und versteht nicht, sie da zu wecken, wo sie nur schlummern. Auch hier haben wir zum Kämpfen die schwersten Gründe, zum Verzweifeln gar keinen.

Georg Göhler

Eduard Grieg als Klavierkomponist

Unter den Klavierkomponisten der neueren Zeit nimmt Eduard Grieg einen hervorragenden Platz ein. Nur einzelne seiner Lieder haben, wenn wir vom Norden absehen, eine solche allgemeine Volkstümlichkeit erreicht wie seine Klavierstücke, denn jeder Pianist kennt und liebt ja seinen Grieg. Und doch bieten die Klavier- und Kammermusik-Kompositionen dieselben Schwierigkeiten in Bezug auf Stil und Vortrag wie die Lieder. Sie werden oft gespielt, aber selten gut. Grieg ist dermaßen Heimatkünstler, daß seine Werke eine tiefere Kenntnis von Norwegens Natur und Volksleben fordern, um richtig nachempfunden zu werden. Er darf nicht einfach „korrekt", Note für Note, heruntergespielt werden, die Phantasie des Vortragskünstlers muß vielmehr eine nordische Reise unternehmen, muß in die ursprüngliche Naivität der norwegischen Rasse untertauchen. Ich möchte nun im folgenden die wichtigsten dieser Klavierkompositionen besprechen, indem ich versuche, die Phantasie der Vortragskünstler anzuregen, ohne ihren Flug durch allzubestimmte Angaben zu lähmen. Der Spieler muß nämlich angeregt werden, „Bilder" zu sehen, innere Vorgänge mitzumachen, sich in eine neue Formwelt zu vertiefen, nicht nur die äußerliche Dynamik zur genauen Wiedergabe zu bringen.

Eduard Grieg hat für den germanischen Norden dieselbe Bedeutung wie Schumann für Deutschland und Chopin für das in verfeinert französischer Umgebung lebende, aus der Heimat verbannte geistige Polen. Alle drei wurzeln tief in ihrer Nationalität und stellen die größten Forderungen an die mitschaffende Phantasie der Künstler und der Zuhörer. In rein technischer Beziehung haben Chopin und Schumann die Grenzen des Klaviers außerordentlich erweitert und neue Klänge erfunden. Nach ihnen hat Liszt die ganze moderne Klaviertechnik völlig umgestaltet. Der Flügel ist zum Orchester geworden, gewaltige Tonwellen erschüttern uns, und Steigerungen, die bis ins Unendliche zu führen scheinen, wenn z. B. ein d'Albert oder Busoni am Klavier sitzt, erheben uns mit Elementarkraft. Doch an vielen Kompositionen Liszts haftet stolzes, prachtliebendes Virtuosentum; äußerliche Effekte, ein nicht einwandfreies Pathos, und elegante Salonmanieren tauchen mitunter mitten in einer großen, wahrhaft empfundenen Stimmung auf. Bei Schumann und Grieg aber dient der technische Apparat selbst in der kühnsten Entfaltung nur höheren Zwecken, nie finden wir ein Haschen nach blendenden äußerlichen Effekten. Grieg ist der Erbe dieser Meister und hat von Chopin und Schumann unendlich viel gelernt. Aber seine starke künstlerische Persönlichkeit trat schon in seinen jungen Jahren scharf und bestimmt hervor. Auch

Digitized by Google

seine Technik hat ein ganz besonderes Gepräge, sodaß er der einzige Klavierkomponist seit Liszt ist, der auch in technischer Beziehung etwas Eigenartiges und im höchsten Sinne Wertvolles geleistet hat, ohne die Grenzen seines Instrumentes je zu überschreiten. Doch möchte ich einem Pianisten die nähere Erörterung der technischen Originalität Griegs überlassen, um mich wesentlich mit der nach innen gewandten Seite der Griegischen Kunst zu beschäftigen.

Erst neunzehn Jahre alt, kam Grieg 1862 nach Kopenhagen. Er hatte am Leipziger Konservatorium „die Prüfung mit Ehren bestanden", fühlte sich aber von seinen Studien wenig befriedigt und ahnte noch kaum, in welcher Richtung seine künstlerische Zukunft lag. Zwar, schon in seinen ersten Klavierstücken tritt seine Persönlichkeit ziemlich deutlich hervor, nämlich in den sechs poetischen Tonbildern (op. 3). Schon die beiden ersten zeigen einen kräftigen rassigen Charakter, im dritten herrscht er vor, hier sind sowohl Rhythmus wie Harmoniebehandlung entschieden norwegisch. Ein gewisses, unserer Volksmusik eigentümliches Schweben zwischen Dur und Moll tritt in diesem farbenreichen Stück zutage. Auch die drei folgenden sind recht charakteristisch. Noch ist indeß sein Seelenleben nicht sehr vertieft, und noch ist er am glücklichsten, wenn er die hellen Saiten anschlägt; selbst aus seinen Moll-Akkorden blickt ein jugendfrisches Gesicht strahlend von Lebenslust. Da begegnet er dem genialen norwegischen Komponisten Richard Nordraak, und der zeigt ihm aufrüttelnd die reichen Lebensmöglichkeiten norwegischer Musik. Es ist, als würde ein Damm durchbrochen, der bis jetzt einen Gebirgsstrom aufgehalten hatte. Mit einem Male wird Grieg wild norwegisch, das zeigen deutlich die Nordraak gewidmeten Humoresken (op. 6). Die erste, ein prächtiger Springtanz in einfachen norwegischen Harmonieen. Orgelpunkte werden öfters verwendet, und auch Septimen melden sich in aller Bescheidenheit an. Die für den Springtanz so charakteristische Verbindung zwischen zweiteiligem und dreiteiligem Rhythmus tritt sowohl in diesem wie im folgenden Stücke stark hervor, ebenso tun das die verwegenen Quinten, die Griegs Lehrer Moscheles zur Verzweiflung gebracht hätten. Es folgt ein lebenstrotzender „Halling" in reichen Rhythmen und breit ausgreifenden Akkorden, dann wieder ein reizender „Springtanz". Griegs Technik ist einfacher und persönlicher geworden, zum erstenmal bietet er der Klavierliteratur neue Meisterwerke.

In der E-moll-Sonate (op 7) sammelt er dann seine Kraft zu einer größeren Aufgabe. Er versucht sich in den klassischen Formen der Sonate. Ohne ein sklavischer Nachahmer zu werden, scheint er doch wenigstens in der Form, wie Closson richtig bemerkt hat, weniger persönlich als in den Humoresken. Es ist ja etwas ganz anderes, Hallinge und Springtänze zu schreiben, als in die heiligen, festgebauten Tempelhallen der klassischen Meister einzutreten. Bedenkt man Griegs Jugend, so ist die Selbständigkeit seines Künstlertums immerhin merkwürdig genug. Das Werk offenbart eine naive Freude am Leben, ist aber ebensowenig aus tiefen, inneren Erschütterungen und Erlebnissen hervorgegangen wie die folgende Geigensonate, es bietet wie diese die wohlklingende Ausstrahlung einer beweglichen, farbenfrohen, mitteilsamen Künstlernatur. Nur ab und zu begegnen uns jene Züge von

Digitized by Google

Leidenschaft und Trotz, die wir so gut aus späteren Arbeiten Griegs kennen, und nur zuweilen bricht auch die wilde Lebenslust, die in den Humoresken jubelt, durch die gedämpfteren Farbentöne der Sonate. Der Gegensatz zwischen Dur und Moll ist nicht sehr schroff, die Moll-Tonarten drücken öfter Trotz und Humor als wilde Schmerzen oder tiefe Melancholie aus. Eine phantastische Technik verleiht dem ganzen ersten Satz unbeschadet der regelmäßigen Form ein nordisch-romantisches Gepräge. Auch das Thema des zweiten Satzes ist sehr charakteristisch für Grieg. Eine gewisse launische Ungeduld, die den Komponisten nie einer ruhigen Stimmung sich lange hingeben läßt, finden wir schon hier, wenn auch noch nicht im selben Grade wie in seinen späteren Werken. Grieg hat nie ein ausgedehntes Adagio geschrieben, nie eine Steigerung des Tempos in seiner unbändigen Leidenschaft entbehren können. Reiche norwegische Tanzrhythmen bringt auch das prächtige „alla minuetta". Im Schlußsatz geht es zunächst kosmopolitischer zu, aber schon das zweite Thema kommt uns wieder nordisch und erinnert stark an das Andante. Ich muß hier auf den Gebrauch der Nebendreiklänge aufmerksam machen, der für die norwegische Eigenart so bezeichnend ist und mit den alten Kirchentonarten zusammenhängt. Manche unserer Volkslieder gehören diesen mittelalterlichen Tonarten an, und in anderen finden wir eine Mischung alten und modernen Harmoniegefühles. In diesen Elementen liegen die Möglichkeiten einer interessanten künstlerischen Entwicklung, zumal unsere Zeit anfängt, des ewigen Verweilens auf den Hauptakkorden der klassischen Epoche und der fest begrenzten Dur- und Moll-Tonarten müde zu werden. Die Wiedereroberung der alten Tonarten, wozu sich Ansätze schon bei Beethoven, Weber, Liszt und Wagner finden, lag der Eigenart Griegs um so näher, als er sie in der nordischen Volksmusik vorfand. Berauschend wirkt zuletzt das Ausklingen der Sonate in Dur.

In der Kopenhagner Zeit hat Grieg keine Klavierwerke mehr geschaffen, erst als er 1866 nach Christiania übersiedelte, fing eine neue fruchtbare Klavierperiode an. Zunächst komponierte er das erste Heft seiner später so berühmten „Lyrischen Stücke" (op. 12), das ihn im Vollbesitz seiner Originalität zeigt. In der gleichzeitigen Volkstümlichkeit und äußersten Raffiniertheit zeigt sich seine nahe Verwandtschaft mit Chopin. Nichts bei ihm von jener in ihrer Art reizenden altbürgerlichen Poesie, die Schumann so kennzeichnet. In Norwegen kennt man ebensowenig wie in Polen die behäbige Gemütlichkeit der deutschen Kleinstädte, die abgelegen von der lärmenden Welt ihr Traumleben durch Jahrhunderte ungestört weiterführen. Nur in einzelnen Jugendwerken Griegs, die unmittelbar unter Schumanns Einfluß stehen, bemerkt man Spuren dieses nach innen gekehrten Häuslichkeitsinnes. Sonst zieht er uns entweder in Gottes freie Natur hinaus, oder auf den glatten Boden eleganter Salons, wo die feinste gesellschaftliche Kultur zu herrschen scheint. Die „Arietta" ist das einzige dieser Stücke, das noch an Schumann gemahnt. Es schwebt darüber ein Schimmer glücklicher Häuslichkeit, etwas wie Duft von Blumenfenstern, wie Abglanz von Sonnenstrahlen auf frohen oder schwärmerischen Gesichtern. Grieg schließt später die gesammelten

Digitized by Google

lyrischen Stücke mit einem Walzer ab, der aus den Melodieen der Arietta gebildet ist, verliert sich also noch einmal in frohen Jugenderinnerungen. Im späteren Walzer jedoch ist er ganz persönlich. Seine unsäglich sensitive Natur meldet sich mit ihrer tiefen Ewigkeitssehnsucht selbst dann, wenn die Diamanten der Balltoiletten im Lichterglanz um ihn funkeln und ihn ein Rausch von Schönheit bezaubert.

Auch die folgenden Stücke sind sehr bezeichnend. Zu eingehender Betrachtung aber zwingt das A-moll-Konzert (op. 16). Closson meint, es sei unter Schumanns Einfluß komponiert worden. Was die Form betrifft, hat er ohne Zweifel recht. Es mag wohl auch sein, daß irgend ein Motiv rein äußerlich an Schumann erinnert, aber der Inhalt des Werkes ist so echt Griegisch und norwegisch wie nur möglich, und innerhalb des weiten Rahmens der Sonate tummelt sich der Komponist in voller Freiheit. Für mich bedeutet das geniale Werk ein Symbol überschwellender, volkstümlicher Kraft. Ich sehe Norwegen vor mir in unendlicher Abwechslung und doch großzügiger Einheit. Das Bild verdichtet sich, ein Gebirgsstrom braust und bahnt sich mit Gewalt durch Steingeröll und Wildnis seinen Weg zwischen senkrechten Felswänden in launischen Sprüngen. Dann fließt er ruhiger, der Himmel spiegelt sich in glitzernden Wirbeln. Plötzlich abermals ein jäher Fall. Oder könnte man sich einen wilderen Katarakt denken, als die große Kadenz im ersten Satz, wo das Klavier eine ganz unglaubliche Macht und Größe entfaltet? Dann bildet der launische Fluß plötzlich einen einsamen klaren Gebirgsee, der im Schlummer von der Unendlichkeit zu träumen scheint. Aber nicht lange — nun regt der Strom schon ungeduldig seine mächtigen Fluten, und weiter geht die Fahrt, unbezwingbar strebt, stürzt er in jubelnder Kraft dahin, dem Ziele, dem ersehnten, dem Weltmeere zu. Es ist auch die Geschichte des Genies, die uns da in leuchtenden Farben erzählt wird, des Genies, das alle Sorgen und Hemmnisse in dionysischem Lebensrausche überwindet. Ein Evangelium der Kraft, die in schwellender Fülle allen Gegenmächten und Widerständen trotzt. Von leerer Virtuosität keine Spur, Schwierigkeiten ergeben sich nur aus inneren künstlerischen Gründen. Der Klaviersatz ist vollendet, und das Soloinstrument vereinigt sich mit dem begleitenden Orchester zu einem untrennbaren harmonischen Ganzen.

Die „Fünfundzwanzig nordischen Tänze“ (op. 17) möchte ich jedem Freunde der Volksmusik aufs wärmste empfehlen. Das ist eine herrliche Sammlung norwegischer Volkslieder und Tänze, die auch im Konzertsaal ihre Wirkung tun. Ich nenne als Beispiele „Jölstring“, unbändig vor Lebenslust, und „Solfager og Ormekongen“, eine stimmungsvolle, tief empfundene Ballade. Der Satz ist genial — niemand hat das geheime harmonische Gewebe norwegischer Volksweisen dermaßen empfunden und zum Ausdruck gebracht wie Grieg. Ich erwähne gleichzeitig op. 66, „19 ungedruckte Volksweisen“, wo Griegs Harmoniebehandlung sich zu der größten Kühnheit steigert. Auch diese Volksmelodieen sind außergewöhnlich interessant und charakteristisch, aber weniger populär als die oben erwähnten. Die vierhändigen norwegischen Tänze (op. 35), die symphonischen Tänze (op. 64) gehören derselben Gattung an. Alle voll Farbe,

Digitized by Google

Leben und Charakter. Schwächer scheint mir op. 29, „Improvisata" über zwei norwegische Volksweisen. In op. 19, „Aus dem Volksleben", arbeitet Grieg mit Originalmotiven, und zwar ganz im volkstümlichen Geiste. Diese drei weltberühmten Stücke bezeichnen neben den Humoresken den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens in dieser rein volkstümlichen Art. Sie sind so bekannt, daß ich sie nicht näher bespreche.

Weniger oft hört man die wundervolle „Ballade" (op. 24), neben dem Konzert das Bedeutendste, was Grieg der Klavierliteratur geschenkt hat. Da gestaltet er mit erstaunlicher Genialität die Form der Variation. Das Werk führt durch die feinsten und mannigfaltigsten Seelenstimmungen und scheint ein Lebensbekenntnis unseres Künstlers zu enthalten. Der Inhalt ist überreich und die technische Arbeit ungewöhnlich interessant. Allerdings stellt diese Ballade nicht nur die größten Ansprüche an die Technik des ausübenden Künstlers, sondern auch an seine mitschöpferische Phantasie. Die „Romanze mit Variationen" (op. 51) für zwei Klaviere, obwohl beinahe unbekannt, gehört ebenfalls zu den bemerkenswertesten groß angelegten Werken Griegs und ist, wenn auch nicht so wertvoll wie die Ballade, doch viel zu bedeutend, um übergangen zu werden. Eingänglicher allerdings sind die beiden eleganten und phantasievollen „Walzer-Caprizen" (op. 37).

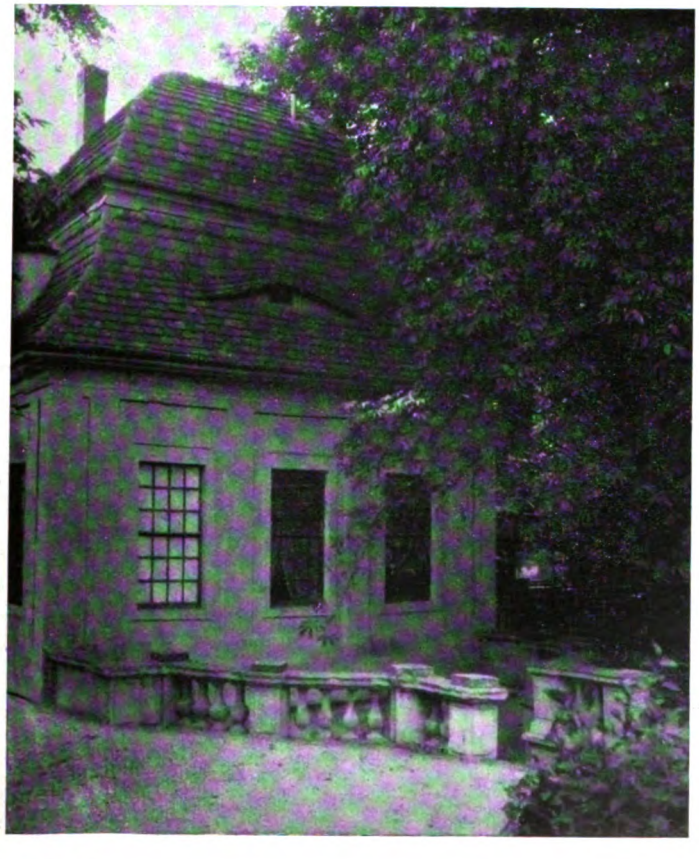
Zum Schlusse betrachten wir das große Hauptwerk Griegs, die „Lyrischen Stücke", welche jetzt als abgeschlossenes Ganzes vorliegen. Seit Schumann hat kein Komponist so Bedeutendes und Originelles in der intimen Kleinkunst des Klaviers geleistet. Diese Wunderblumen, die bald auf dem freien Felde blühen, bald in feingeschnittenen Kristallgläsern duften, werden noch lange ihre unvergleichliche Frische und Anmut bewahren. Schon im ersten Heft finden wir das phantasievolle „Wächterlied", den süßen „Elfentanz"; im zweiten die sanfte, bezaubernde „Berceuse", einen Walzer „Halling", „Springtanz" und später begegnet uns der anmutige „Schmetterling", das schelmische „Vöglein", der einsame „Wanderer". Das fünfte Heft enthält zwei der schönsten Schöpfungen der Griegschen Muse, „Zug der Zwerge" und das „Notturno", ein wundervolles Stimmungsstück, das weniger bekannt ist als das erstgenannte, dessen launische, schelmische und gleichzeitig drohende Naturmystik jedoch nur wenige Künstler nachempfinden können. Das eigenartige „Glockengeläute" gibt auf überzeugende Weise den Klang der Kirchenglocken in einer Berggegend wieder. In den folgenden Heften empfindet man eine gewisse Ermüdung der Schöpferkraft des Künstlers. Er gibt zwar immer originelle und feingestimmte Kleinkunst, aber nur ausnahmsweise erreicht er die Höhen, wo die Alpenblumen des fünften Heftes blühen. Da er aber gleichzeitig die urwüchsigen Haugtussa-Lieder („Auf den Bergen") schrieb, dürfen wir von einem allgemeinen Nachlassen seiner Eingebungen nicht reden.

Eduard Grieg hat die Heimatsprache seines Landes gesprochen, so ausdrucksvoll und bezaubernd, daß er die ganze musikalische Welt damit bezwungen hat. Seine Kunst, obwohl mit der deutschen Romantik eng verbunden, ist doch so eigenartig, wie die Natur Norwegens.

Digitized by Google

Abb. 1

Abb. 2



KW

Digitized by Google

LAUCHSTÄDT

Abb. 3

Abb. 4

KW

Digitized by Google

Er ist nie der Diener irgend einer Mode gewesen, er folgte immer der inneren Stimme. Und deshalb blüht auch seinen Werken ein langes und segensreiches Leben. Gerhard Schjelderup

Heimatschutz*

2. Lauchstädt

Eine andere Angelegenheit, die uns beim Heimatschutz beschäftigt und von der ich unsern Lesern Näheres erzählen will, bildet kein so niederdrückendes Kapitel wie das erste. Nicht weil die Gefahr, in der das Bedrohte schwebt, von besserer Erkenntnis in diesen Kulturfragen zeugte, sondern deswegen, weil nun Hoffnung besteht, die Gefahr abzuwenden.

Dies kurz die Vorgeschichte: In Lauchstädt bei Merseburg liegen die Baulichkeiten und der Park eines alten Stahlbades, dessen Blüte in das Ende des 18. Jahrhunderts und den Anfang des 19. Jahrhunderts fällt, also gerade in jene Zeit, die uns immer mehr und mehr als der bisherige Höhepunkt der geistigen Kultur Deutschlands erscheint. Goethe ist die Gestalt dieser Zeit, und Goethe ist es auch, durch den auf den Namen Lauchstädt ein Streiflicht der Unsterblichkeit gefallen ist. Goethe und Schiller besuchten zusammen mit der Hofgesellschaft Weimars häufig den Ort, der damals Modebad war, und es geschah, daß dort ein kleines Theater entstand, in dem die beiden Dichter durch das sommerlich gastierende Personal der Weimarer Hofbühne manches ihrer Stücke zum ersten Mal aufführen ließen. Goethe selbst leitete den Bau des Theaterchens, wohnte während vieler Sommer in Lauchstädt, um die Proben zu leiten; gewisse Dichtungen, wie das Vorspiel „Was wir bringen", wurden eigens für Lauchstädt gedichtet. So ist das kleine Landstädtchen zu einer jener Kulturstätten geworden, die jeder Gebildete kennt. Und nun die Stellungnahme unserer Zeit. Das Bad ist Eigentum der preußischen Regierung. Da das Bad und das Theater nichts einbringt, will sie es los werden. Das ist für eine Verwaltung verständlich, solange sie nur Verwaltung der greifbar wirtschaftlichen Werte, nicht auch der Imponderabilien sein will, wie geistige Werte sie bedeuten. Die Stadt Lauchstädt ist die nächste „Interessentin" der Anlage, folglich will der Staat der Stadt das Ganze unentgeltlich abtreten, wenn die Stadt die Lasten des Bades — Instandsetzung und Unterhaltung — übernehmen will. Die mittellose Stadt will oder kann dies aber nur tun, wenn der Staat die bisherige kleine Subvention des Bades weiterzahlt. Dies will der Staat aber nicht, er droht, falls die Stadt die Anlage nicht ohne Beihilfe übernehmen will, das Ganze abzureißen.

„Droht." Wir haben wohl ein Recht anzunehmen, daß hier in Wahrheit nur ein Druck auf die Stadt ausgeübt werden soll, daß die preußische Regierung nicht tatsächlich an die geweihte Stätte Hand

* Für dieses Heft des Kunstwarts war eigentlich ein Aufsatz über einen zeitgenössischen bildenden Künstler vorgesehen. Wir bringen statt seiner diesen der neuen Folge „Heimatschutz" sofort, weil hier Gefahr im Verzuge ist. Uebrigens denken wir, binnen kurzem auch eine Folge von illustrierten Aufsätzen über moderne Bauten und modernes Kunstgewerbe zu eröffnen. A

Digitized by Google

legen und auf diese Weise einen höchst eigentümlichen Beitrag zu der kommenden nationalen Schillerfeier beisteuern will.

Die Angelegenheit ist in Tageszeitungen erfreulicherweise eifrig beleuchtet worden. Der Hinweis auf die Erinnerungswerte des Ortes hat überall Widerhall gefunden, und er allein wird vielleicht schon genügen, Lauchstädts kleines Heiligtum zu retten. Ich möchte dem heut noch etwas anderes hinzufügen. Den Hinweis, daß wir es nicht allein mit einer historisch bedeutsamen Stätte, sondern mit einer Anlage zu tun haben, die in all ihrer Bescheidenheit lebendige Werte für uns besitzt. Es vermag in einer Zeit wie der unseren nicht weiter zu verwundern, daß nur einige wenige sie wahrnehmen, daß sie für die übrige Menschheit unsichtbar sind. Diese Werte bestehen darin, daß das Stahlbad eine der köstlichsten Anlagen seiner Art ist und das Ganze als menschliche Schöpfung ein kleines Juwel bedeutet. Ich betone nicht das Wort „Architektur", denn in jener Zeit gehörte die Vortrefflichkeit der baulichen Gestaltung so zu den Selbstverständlichkeiten, daß man kein Recht hätte, Lauchstädt dabei besonders hervorzuheben. Aber die Gesamtanlage, begriffen in ihrer großen Form, bedingt durch Lage, Anordnung, bauliche Gestaltung und räumliche Disposition mittels Holz und Stein, Terrain, Wasser, Baum und Pflanze ergibt einen Ort, wie er zum mindesten selten ist im Deutschland von heute. Ich bin leidlich bewandert in der Baugeschichte Deutschlands und kenne durch fortwährendes Reisen mit aufmerksamem Suchen und Aufnehmen ziemlich viel versteckte Orte unserer Heimat. Und doch wäre ich im Augenblick verlegen, einen zweiten zu nennen, der gleich glücklich das Thema des heiteren kleinen Bades durchführte, wie es hier in Lauchstädt geschieht. Mit meinen kleinen Kodakaufnahmen mache ich den Versuch, unsern Lesern zu zeigen, was ich hier sah, als ich den Ort im Namen des Heimatschutzes aufsuchte.

Lauchstädt ist ein kleines Ackerstädtchen in einer Umgebung, die der Mensch von heute „reizlos" nennt. Immer kann es nicht so gewesen sein, denn die Menschen, die sich mit Goethes Augen zu sehen bemühten, mußten in den Feldern und Wiesen des sanft welligen Geländes Reize entdeckt haben, die sie auch diese Natur lieben lehrte. Aus den Tagen von Lauchstädts Blüte lesen wir genug vom Umherschwärmen zu Fuß und zu Pferde. Auch das Städtchen selbst ist noch heute ein leidlich unverdorbenes Beispiel für gemütliche kleine deutsche Landstädte. An seinem Rande, an drei Seiten von ihm umschlossen liegt das Bad. Kommt man von Westen her, so gelangt man an eine Mauer, hinter der hohe Bäume verschwiegenen Reiz ahnen lassen. Zwei schmale Pforten führen hinein, ein Wirtschaftsgebäude tritt mit seiner vorderen Flucht in die Mauer vor (Abb. 1). Wir wissen, die Fähigkeit, den köstlichen Reiz solcher Anlagen zu verstehen, ist der heutigen Menschheit meist abhanden gekommen, sie sucht eine Ehre darin, womöglich jede Mauer durch ein eisernes Gitter zu ersetzen. Hier predige ich ja nicht tauben Ohren, mein Bild wird sagen, was mit Worten zu wiederholen ich mir ersparen kann.

Die mittelste Pforte führt zu einem großen Saalbau, der den Mittelpunkt der ganzen Anlage bildet. Er wird rechts und links von zwei in der Baufluchtvorgeschobenen Pavillons (Abb. 2) flankiert, die

Digitized by Google

ihrerseits in ihre Mitte die Brunnenanlage nehmen. Eine Balluſtrade (nicht die auf Abb. 2 ſichtbare) umzieht im Quadrat die tiefer liegende Terraſſe, die die Quelle birgt. Leider hat hier eine unverſtändige Hand dieſe wirklich ganz entzückende Anlage bereits in moderner Weiſe verſchandelt, ohne daß man auch nur dämmernd ahnte, daß man es hier mit einem Kunſtwerk zu tun hatte. Weitere Pavillons und eine lange gedeckte Wandelgalerie (Abb. 3) ſchließen ſich an und führen die hohen Kaſtanienalleen um den viereckigen Teich herum. Neben den Brunnen- und Badehäuschen ſtehen Tiſche und Bänke unter den Bäumen, eine kleine altmodiſche Konditorei verſorgt die Gäſte mit guten Dingen. Es iſt als ob man hier in eine glückliche frohe Zeit käme.

Unweit liegt das Theater. Auf dieſes Gebäude läßt ſich das oben über die Geſtaltung Geſagte nicht ganz beziehen, denn es iſt nicht mehr in ſeiner urſprünglichen und aller Wahrſcheinlichkeit nach reinen Form auf unſere Tage gekommen. Abb. 4 zeigt, was vom Aeußeren heute zu ſehen iſt. Die Geſamtform iſt vernünftig, anſtändig mit den Feinheiten der Proportionen, die in jener Zeit Selbſtverſtändlichkeiten waren. An ein erhöhtes Bühnenhaus mit Satteldach ſchließt ſich der Zuſchauerraum mit chorartigem Abſchluß. Der niedere Vorbau mit Giebel birgt den Eingang, die Garderobe und Treppen. Das Innere iſt durch eine flache, tonnenförmig ausgebildete Decke abgeſchloſſen. Jämmerlich iſt der Zuſtand, in dem ſich das Haus befindet. Das berüchtigte Pappdach nimmt ihm ſeine Würde, Stubenmalerprodukte entſtellen es im Innern. Man gewinnt keine Vorſtellung, wie das Ganze gewirkt haben muß, als Goethe auf ſeinem Balkon ſaß, wenn man nicht durch genaue Studien die Bauten und Räume jener Zeit kennt. Wer ohne dieſe Kenntniſſe eine Wallfahrt nach dem Orte tut, mag allerdings zu dem Ausruf hingeriſſen werden: reißt doch dieſe verſchmutzte alte Scheune ab, wenn ſie nicht mehr zu halten iſt!

Ich bin nicht für „ſtilvolle Reſtaurierungen“. Aber eine gründliche Beſenkur, Abwaſchen der Pinſeleien und Erneuern eines ſchlichten weißen Anſtriches, wie er dem Hauſe gemäß iſt, würden im Innern ſchon viel tun. Eine maſſive Deckung und gewiſſe konſtruktive Nachhilfen müßten hinzutreten. Hör ich von 50 000 Mark, die die Inſtandſetzung koſten ſoll, wird mir unheimlich zumute. Nicht als ob ich dieſe Summe für eine durchgreifende konſtruktive Reparatur des ganzen Bades zu hoch fände. Aber mir bangt, wenn ich mir vorſtelle, was der übliche Mann mit 50 000 Mark in der Taſche, auf ſolch eine Anlage losgelaſſen, anrichten kann. Jedenfalls müßte der Stadt genau zum Bewußtſein gebracht werden, daß nicht der erſte beſte Maurermeiſter dazu befähigt wäre. Eine pietätvolle Hand müßte ſich hier darauf beſchränken, das Vorhandene weder „auszubilden“ noch zu „ſchmücken“, ſondern nur in einen reinen und haltbaren Zuſtand zurückzubringen.

Schultze-Naumburg

Digitized by Google

Lose Blätter

Aus Ernst Hardts „Kampf ums Rosenrote"

Vorbemerkung. Das Schauspiel, aus dem wir im folgenden einen Akt abdrucken, wird im kommenden Winter voraussichtlich über viele Bühnen gehen. Es wird von manchen bejubelt, von manchen schroff abgelehnt werden, und die Lober und die Tadler werden vollwichtige Gründe für ihr Urteil finden. Die Tadler schon nach der technischen Seite hin. Im allgemeinen bühnenwirksam im guten Sinne, ist Hardts Stück an einigen wenigen Stellen auch theatralisch im übeln, anderseits begeht es leider ohne Glück die Kühnheit, eine Hauptperson nicht mitspielen zu lassen: Frieda, die Geliebte des Helden, unter deren Einfluß er das ganze Werk über steht, wird uns nach einer leichten Eingangsszene nicht mehr gezeigt. Sie ruft dem Sohne bei seinem Bruch mit dem Vater ein Bravo zu, das ist alles, während es anschaulich werden müßte, daß sie bei der weiteren Entwicklung mitlebt und mitwirkt. Denn wie sollen wir den Ausblick auf Frieda als eine Erhöhung des Verhältnisses zwischen Mann und Weib empfinden, wenn ihre Teilnahme an den tiefsten Kämpfen des Mannes mit diesem Bravo schon erledigt ist? Wir kommen schon auf die Handlung des Stückes. Sie wird viele verletzen. Der Held und sein Freund, die uns beide als edle Menschen geschildert werden, haben beide eine edle und tiefe Liebe im Herzen. Keinen von beiden hindert das aber, mit einem andern braven Mädchen als Mann und Weib zusammenzuleben. Ja, sie fühlen, soviel uns gezeigt wird, beim Eingehen ihrer neuen Verhältnisse kaum einen Konflikt mit ihren alten Gefühlen, sie empfinden dem Stücke nach erst die Lösung des Interims-Verhältnisses als schwer. Das Geschwisterliche ist für die Ehe wichtiger als das Bräutliche — mit diesem an sich sehr richtigen Gedanken kommen wir aber auch bei dem höchsten Sprunge doch kaum darüber hinweg, daß die Ehe beides fordert. Kann und darf herzliche Zuneigung und Dankbarkeit zu einem Mädchen ein derartiges Verhältnis heraufführen, wenn der Mann eine andre heiraten will — Herr Hardt verzeihe unsre Philistrosität, aber wir sehen hier mindestens ein Problem, und zwar eines, das als Stoff eines besondern Schau- oder Trauerspiels vollkommen zureichen würde. Beim „Kampf ums Rosenrote" spielt es kaum mit, tauchen diese Verhältnisse überhaupt nur als Nebensachen auf, stark genug immerhin, um die Einheit des Interesses zu schwächen. Die Axe des Stücks dreht sich um den Zwiespalt zwischen Vater und Sohn: darf der Vater beherrschend ins Leben seiner Kinder greifen, auch wo ihr tiefstes Fühlen anders ist, als das seine, darf er mit ihrer Persönlichkeit in einen Kampf auf Leben und Tod treten? Wir drucken den ersten Akt ab, und also die ganze Exposition, wir brauchen deshalb hier in der Vorbemerkung nur zu sagen: Vult, der Sohn, setzt sich durch, indem er ein bedeutender Schauspieler wird, seine Schwester aber unterliegt, indem sie den Mann nicht ihrer, sondern der väterlichen Wahl heiratet. Das Stück klingt trübe aus. Der Vater „verzeiht" schließlich, „aus vollem Herzen", aber der Sohn fühlt's anders — Vult (mächtig): „Vater! Du! — Mir?!" und der Alte sagt leise: „Du hast recht!" Wunderlich, daß der Verfasser das Widerstreben des Vaters, den er doch auch nicht nur als klug, sondern in seiner Art bedeutend schildert, immer nur mit den alten gesellschaftlichen Vorurteilen aber gar nicht mit dem motiviert, was den feineren Menschen

Digitized by Google

so oft gegen den Schauspielerstand als solchen einnimmt; mit jenem Veräußerlichen des Persönlichen, von dem uns einer, der's wissen muß, der Hofburgschauspieler Gregori, erst im vorigen Hefte gesprochen hat. Auch die von uns mit abgedruckte große Szene zwischen Vater und Sohn am Schlusse des ersten Akts bleibt dadurch nah an der Oberfläche, der Vater erscheint nicht als der, als den wir ihn nach Hardts Wunsch fühlen sollten, er wird überhaupt nicht recht Fleisch und Blut. Hardt visiert eben unbewußt immer selber vom Standpunkte des Schauspielers aus. Ein ganz nebensächlicher Zug ist dafür außerordentlich bezeichnend. Hardt motiviert eine Abwesenheit des Helden damit, daß er zu Kostümaufnahmen zum Photographen gefahren ist, und ahnt nicht, wie diese vielleicht ja unumgängliche Beschäftigung am nächsten Morgen nach dem ersten durchschlagenden Erfolge, wir dürfen fast sagen: als erste Handlung nach dem endgültigen Siege von Vults Persönlichkeit über die väterliche auf alle verkleinlichend wirken muß, die dem Theaterwesen kühler gegenüberstehn.

Trotz der kleinen und großen Einwände jedoch verdient das junge Talent seines Verfassers eine allgemeinere Beachtung jedenfalls. Nichts wäre irriger, als wegen der angegebenen sittlichen Bedenken das Stück nun selbst für unsittlich, für frivol oder doch „lax" zu halten. Mich wenigstens hat nach der ethischen Seite hin gerade das in diesem Schauspiel angeregt, daß dem Verfasser in sittlichen Fragen Anderes den Ausschlag gibt, als mir, und wenn ich mich schließlich in der eignen Auffassung nur bestärkt gefühlt habe, so hab ich ihm ja gerade für diese Bestärkung dankbar zu sein. Daß sich die Kräfte auch am Gegner stärken, das gibt ja jeder Auseinandersetzung mit einer ehrlichen Persönlichkeit den Wert. Und Hardt *ist* ehrlich und ernst, er macht weder sich noch uns blaue Dünste vor, um etwas erlaubt scheinen zu lassen, *weil* es ihm gefällt, er *strebt* sittlich, nur umfaßt, glaube ich, sein Auge manche der Wenn und Aber noch nicht. Seine Arbeit scheint mir erfreulich, weil sie Probleme, wie sie Sudermann und ähnliche Theaterschriftsteller auf den groben Effekt hin bearbeiten, wesentlich feiner erfaßt. Im Vergleiche mit Sudermann ist Hardt unzweifelhaft die tiefere und auch die sittlichere Natur. So würden wir's auch schon aus ethischen Gründen begrüßen, wenn Talente wie das seine neben den Talenten in Sudermanns Art im Wettbewerbe um die Bühnengunst erfolgreich wären. An einzelnen Schönheiten ist das Schauspiel reich. Starke *eigene* Züge allerdings kann ich für mein Teil in Hardts Talente noch nicht erkennen. Ob es ihn zu der Bedeutung eines starken dramatischen Dichters tragen wird, das müssen wir eben abwarten. Aber ein guter Bühnenschriftsteller, wie wir immerhin nur wenige haben, das ist er schon jetzt.

Als Buch ist der „Kampf ums Rosenrote" im Insel-Verlage zu Leipzig erschienen.

*

Ein großes, in reichem, aber einfachem Stile eingerichtetes Herrenzimmer. Eine Bibliothek an den Wänden. Vorn ein breiter, frei im Zimmer stehender Spiegel. In der Hinterwand eine Flügeltüre. In der rechten Wand eine einfache Tür, in der linken ein großes, sehr breites Fenster, welches geöffnet ist.

Vult (jung, schlank, steht vor dem Spiegel und behängt sich mit einem schweren, weißen Tuch, sodaß es, einem antiken Gewande ähnlich, über seinen Körper fällt. Darauf wendet er dem Spiegel den Rücken und

Digitized by Google

spricht, von Zeit zu Zeit in ein dünnes Buch blickend, mit langsamer, rhythmisch stark getragener Stimme die folgenden Verse):

Doch dies mein Schicksal geh, wohin es will.
Für sie, die Kinder, für die männlichen
Für mich nicht sorge, Kreon. Sie sind Männer,
Daß Mangel nie sie haben werden, wo
Sie sind im Leben. Meine müheselig'gen
Erbarmungswerten Jungfraun aber, denen
Nie leer von Speis und ohne unser einen
Mein Tisch war —

(Die große Tür öffnet sich etwas, zwei Hände fahren durch den Spalt und klatschen.)

Vult (läuft rufend nach der Tür): Frieda! Hör mal! (Er öffnet die Tür.)

Frieda (blond, frei, klar, steht lachend auf der Schwelle): Woher wußtest du denn, daß ich es war?

Vult: Ich sah ja deine Hände! Komm herein!

Frieda: O nein! Das schickt sich nicht.

Vult: Nur einen Augenblick! Komm!

Frieda (scherzend): Mich dünkt . . . ich müßte erst die Mama um Erlaubnis fragen!

Vult: Du, jetzt sei aber artig! Was tust du überhaupt hier oben, wenn ich fragen darf? Wie? Das ist meine Burg hier, verstehst du? Hier habe ich zu befehlen! Also: vorwärts, herein! (Er faßt Frieda bei der Hand und zieht sie ins Zimmer.) So! (Legt die Tür an.) Was wolltest du hier oben?

Frieda: Ich suche verzweiflungsvoll Ella.

Vult: Ella ist mit Papa in der Kirche.

Frieda (sieht nach der Uhr): Da kann ich sie gerade noch abholen. Sag mal, wen spielst du denn da?

Vult (lacht): Einen armen, alten Mann, der sich die Augen ausgestochen hat.

Frieda: Wie schrecklich!

Vult: Ja, das ist auch schwer zu spielen — ein Blinder. Da muß die Seele bis in die Fingerspitzen dringen! (Hebt das Buch in die Höhe.) Was ich hier überhaupt habe!

Frieda (faßt nach dem Buch): Zeig mal!

Vult: O nein! Jetzt haben wir keine Zeit dazu. Das ist nämlich sehr schön, verstehst du!

Frieda: Nun sag doch, was es ist!

Vult: O nein, nicht jetzt, später. Das ist nämlich zu schön! Verstehst du!

Frieda: Gut, wie du willst! Vielleicht werde ich aber später keine Zeit haben! Adieu also!

Vult: Du befindest dich in einem großen Irrtume, meine liebe Frieda, wenn du glaubst, daß ich dich halten werde! Ich habe noch sehr viel zu tun heute. (Frieda will herauslaufen, Vult fängt sie auf.) Halt, halt! Nur noch eine Bitte habe ich: Mach einmal deine Augen zu.

Frieda: Warum denn?

Digitized by Google

Vult: Bitte!

Frieda: O — wo werde ich so dumm sein!

Vult: Dann nicht! Ich dachte, du äßest gerne Schokolade!

Frieda (schnell): Schokolade? (Macht blitzartig ihre Augen zu und ihren vorgestreckten Mund auf. Vult ergreift ihre Hand und küßt dieselbe.) O pfui! Du Lügner!

Vult (lachend): Bitte, dies hier ist meine Burg, verstehst du! Hier kann ich lügen, soviel ich will! Aber ich bin edel. (Er nimmt eine Schachtel vom Tisch und hält ihr einen Bonbon hin.) Hier!

Frieda (sieht den Bonbon an): Du, ich bin sehr stolz.

Vult: Also zwei!

Frieda: Ich bin stolzer!

Vult: Drei!

Frieda: O, du bist geizig! Danke! (Steckt die Bonbons in den Mund.)

Vult (hebt die Schachtel in die Höhe): Und wenn du noch einmal die Augen zumachst!

Frieda: Pfui! (Läuft zur Tür, dreht wieder um.) Ach, nun wollen wir aufhören, so kindisch zu sein. Komm, da! (Reicht ihm ehrlich und einfach die Hand zum Kusse.) Und nun sprich mir noch ein paar Verse von deinem alten blinden Mann.

Vult: Du weißt, daß ich das nicht gerne tue.

Frieda: Aber mir, Vult? Doch!

Vult: Wenn du es so gerne magst: So fängt es an (spricht mit einer großen Lust am Schwung der Rhythmen):

O ihr, des alten Kadmos Kinder, neu Geschlecht,
In welcher Stellung hier bestürmt ihr mich
Ringsum gekränzt mit bittenden Gezweigen?
Auch ist die Stadt mit Opfern angefüllt
Vom Päan und vom seufzenden Gebet.

(Es klopft.) Nanu? (Löst schnell das Tuch von seinem Körper und wirft es durch das Zimmer in eine Ecke; Frieda steht auf; es klopft noch einmal.) Herein! (Die Tür geht auf.)

Kaspar Reinhold (groß, etwas fett, gelbhaarig, goldene Brille. Schließt die Tür wieder, kommt verlegen näher): Verzeihung, Herr von Bergen, wenn ich Sie störe . . .

Vult (erstaunt, kalt): Herr Kaspar Reinhold? — Guten Morgen!

Reinhold: Da ist ja auch Fräulein Frieda! Guten Morgen, mein gnädiges Fräulein! (Zu Vult.) Ich hörte Sie deklamieren . . .

Vult (gezwungen lachend): Ich las gewiß ein griechisch Trauerspiel, Herr Reinhold. (Zu Frieda gewendet.) Adieu, Frieda, (sieht nach der Uhr) du kommst gerade zum Kirchenschluß zurecht. Frühstücke doch nachher bei uns, hörst du?

Frieda: Vielleicht, Vult. (Gibt ihm die Hand.) Adieu, einstweilen. (Im Abgehen den Kopf neigend.) Adieu, Herr Reinhold. (Ab. Reinhold verneigt sich.)

Vult: Warum hat man mich denn aber nicht hinunter gerufen, Herr Reinhold, anstatt Sie die vielen Treppen heraufsteigen zu lassen?

Reinhold: Dafür trage ich die Schuld, Herr von Bergen. Es hat sogar einige Mühe gekostet, den Widerstand des Dieners zu besiegen. Er

Digitized by Google

wollte mich in die unteren Räume führen, aber trotzdem ich Ihre Eltern nicht zu Hause vermutete —

Vult: Mein Vater und meine Schwester sind allerdings in der Kirche, aber meine Mutter ist wohl zu Hause.

Reinhold: Ich habe den Herrn Bankdirektor in der Kirche gesehen — aber trotzdem wollte ich unten nicht eintreten. — Es lag mir daran, zu Ihnen selber heraufzukommen. So ertrotzte ich mir denn — selbst auf die Gefahr hin, Sie in Ihren deklamatorischen Uebungen zu stören — vom Diener den Zutritt.

Vult (lacht): Sicherlich ist Friedrich nicht sehr höflich gewesen, ich bitte um Entschuldigung für ihn. Er ist ein allzu eifriger Verteidiger meiner Sonntagsfrühe und meiner Liebhaberei, zu der mir allerdings die Bankarbeit die Woche über gar keine Zeit läßt.

Reinhold (kichernd): Wissen Sie, was man sich in der Stadt erzählt, Herr von Bergen?

Vult: Nein, Herr Reinhold.

Reinhold: Man sagt, Sie wollten ein wirklicher Schauspieler werden!

Vult: So, sagt man das?

Reinhold (vertraulich lachend): Ja, das erzählt man sich wirklich.

Vult: Und ... hat Ihr Besuch vielleicht den Zweck, mir dieses mitzuteilen?

Reinhold (zurückfahrend): Nein ... o nein ... dies nicht, Herr von Bergen.

Vult: Wollen Sie sich dann aber nicht setzen, Herr Reinhold? Soll ich das Fenster schließen? Es liegt schon etwas vom Herbste in der Luft.

Reinhold: Nein, danke ... danke, ich bin warm gekleidet, und wenn Sie es erlauben, behalte ich auch meinen Mantel an. (Tritt ans Fenster.) Wie schön Sie es hier oben haben. So hoch oben! Die vielen, lieben, kleinen Dächer! ... Von hier aus möchte ich wohl einmal ein Gedicht machen ... Können Sie mir zeigen, wo mein Häuschen liegt, Herr von Bergen?

Vult: Nein — es gibt gar zu viel gleiches Rot und gleiches Grün nebeneinander!

Reinhold: Und wie weit! wie schrecklich weit der Himmelsrand sich dehnt! Es schwindelt einen fast.

Vult: Ja, Herr Reinhold. (Schließt das Fenster, lächelnd.) Sie sind doch aber bestimmt nicht zu mir gekommen, um mit mir über meine Aussicht zu sprechen! (Sieht nach der Uhr.) Auch wird die Kirche gleich aus sein! — Bitte, nehmen Sie eine Zigarette, es sind dieselben, die ich früher rauchte —

Reinhold: Nein, entschuldigen Sie, wenn ich danke, ich rauche nicht, ich habe mir das Rauchen abgewöhnt, um meiner Blumenzucht willen ... sie vertragen es so schlecht ... Ich müßte Sie ja nun wohl zuerst einmal um Entschuldigung bitten, Herr von Bergen, daß ich dieses Haus betreten habe ...

Vult (nervös, bedauernd): Aber Herr Reinhold!

Reinhold: Es ist doch für uns alle in gewissem Sinne peinlich und für mich sogar schmerzvoll, aber ...

Vult (ungeduldig): Peinlich ... nun ja ... peinlich ...

Reinhold: Gewiß, gewiß, ich weiß ja wohl, daß Sie gegen mich

Digitized by Google

persönlich nichts haben können — und ich selber habe mich nun auch zurechtgefunden. In der Bescheidung liegt ein glücklicher Schmerz und eine Art wehmütigen Friedens, die wohltuen. Die habe ich nun in aller Stille um mich aufgebaut . . . Ich bin auch nur zu Ihnen gekommen, um Ihnen eine Mitteilung zu machen, eine Mitteilung, von der ich allerdings nicht weiß, wie Sie sie aufnehmen werden!

Vult: Eine Mitteilung? Sie — mir? Bitte!

Reinhold: Ich habe noch eine gewisse Scheu, Herr von Bergen, denn es ist möglich, daß es Sie aufbringen wird, daß gerade ich mir herausnehme, der Ueberbringer dieser Mitteilung zu sein . . .

Vult (ärgerlich): Herr Reinhold, bitte!

Reinhold (in einer großen Erregung herausplatzend): Ihr Freund Robert Brück ist vor einer Viertelstunde angekommen!!!

Vult (schnellt in die Höhe): Robert Brück! (Beißt sich auf die Lippen, seine Aufregung zu meistern suchend.) Ja, das freut mich ja herzlich. Sonderbar, daß er mir nicht vorher geschrieben hat! — Für diese Mitteilung bin ich Ihnen sehr dankbar, Herr Reinhold.

Reinhold (erleichtert, geschwätzig, vertraulich): Ich hatte die Kirche etwas früher verlassen, und als ich an dem Bahnhof vorbeiging, sah ich ihn. Er kam gerade an. Ich erkannte ihn sofort wieder. Er hat sich in den zwei Jahren kaum verändert. — Dann, als ich weiter ging, dachte ich, daß es nun doch gewissermaßen eine innere Pflicht gegen Ihre Schwester sei, einem Mitglied der Familie von seiner Ankunft so bald als möglich Mitteilung zu machen; ihr könnten doch aus seinem Besuche Aufregungen erwachsen, Aufregungen, die ich ihr, verzeihen Sie, die Sie ihr, die wir alle ihr ersparen möchten, und da ich Ihr Fräulein Schwester in der Kirche wußte, kehrte ich sofort um. Nur in diesem Gefühle habe ich es gewagt, Sie zu stören, Herr von Bergen.

Vult: Herr Reinhold — es ist etwas hinter Ihre Worte gekommen, das ich nicht verstehe. Jedenfalls bekunden Sie aber eine Vertrautheit mit unseren innersten Familienangelegenheiten und — trotz der Ihnen von meiner Schwester doch wiederholt gewordenen Antwort — eine Besorgnis um ihr Wohl, die ich — beinahe als zudringlich empfinden möchte . . .

Reinhold: Ich wußte, Herr von Bergen, daß Sie mein Tun vielleicht ungünstig aufnehmen, ja mir selbst schroff begegnen könnten, dennoch aber zwang mich meine Liebe . . .

Vult (heftig): Aber um des Himmels willen, was wissen denn Sie von den Beziehungen meines Freundes Brück zu meiner Familie und zu meiner Schwester? — Was haben Sie überhaupt davon zu wissen? Woher nehmen Sie Ihre Kenntnis?

Reinhold: Ach . . . einiges hat mir Ihr Fräulein Schwester selbst gesagt, und anderenteils, (aufblickend) unsere Stadt ist in diesen Dingen doch auch nur klein . . .

Vult: Sie scheint in der Tat außerordentlich . . . fast unverschämt klein zu sein!

Reinhold: Es wäre nicht recht, Herr von Bergen, wenn Sie mich nun wirklich beleidigen wollten. Sie müssen versuchen, auf meine innere Stimmung einzugehen, dann werden Sie mein Verhalten nicht mehr zudringlich finden. (Sieht Vult, eine Antwort erwartend, an. — Aufdringlich, vertraulich.) Ich halte es für wahrscheinlich, daß die neue Anwesenheit des

Digitized by Google

Herrn Brück wiederum Ihrem Fräulein Schwester gilt. (Erregt.) Er hat ja sonst hier gar nichts zu suchen! Ist es menschlich nun so unverständlich, daß meine innige Liebe mich alles Peinliche überwinden hieß, damit Ihre Schwester wenigstens nicht ganz ahnungslos betroffen werde? — Wir können ja alle nicht wissen, was Herr Brück mit seiner, wie Sie selbst zugaben, heimlichen Ankunft bezweckt! — Herr Brück ist ein wilder Mensch, Herr von Bergen! . . . Scheint Ihnen mein Schritt noch immer eine Beleidigung wert zu sein?

Vult (lächelnd): Sie haben recht, Herr Reinhold. Verzeihen Sie mir. Manchmal spricht irgendein Vorfahr mit seiner Lebensgeste recht rauh aus uns, nicht wahr? — Warum haben Sie sich übrigens mit alle diesem an mich gewandt? — Warum nicht an meinen Vater? Dann wäre mein Freund Brück doch einfach zum zweiten Male, wie Sie es ja wünschen werden — aus dem Hause gewiesen worden. —

Reinhold: Einen solchen Schritt würde mir Ihr Fräulein Schwester niemals verziehen haben, außerdem ist Ihr Herr Vater — (Ferne Kirchenglocken.)

Vult (ernst): Sie meinen ganz richtig, Herr Reinhold, daß mein Vater auch Sie, nach dieser Ihnen nicht recht zukommenden Mitteilung, einfach . . .

Reinhold (endlich beleidigt, steht auf): Herr von Bergen!!!

Vult: Außerdem läuten die Glocken, Herr Reinhold. (Liebenswürdig leicht.) Ich danke Ihnen nun, trotzdem ich nicht weiß, ob Ihre Befürchtungen begründet sind. — Ich danke Ihnen, Herr Reinhold!

Reinhold (gibt ihm die Hand): Leben Sie wohl, Herr von Bergen! (Dreht sich, nach der Tür gehend, noch einmal um.) Nicht wahr, Sie tun alles, was Sie nur tun können . . . ich zittere innerlich so . . .

Vult (lacht): Aber es handelt sich doch um meine Schwester und um meinen liebsten Freund! Herr Reinhold!

Reinhold: Ich danke Ihnen, daß Sie mich so beruhigen, Herr von Bergen!

Vult: Adieu, Herr Reinhold! (Reinhold ab.) Pfui! Eigentlich hätte ich diesen widerwärtigen Menschen doch hinauswerfen sollen! Zudringlich, schamlos, falsch, feig, frech — und alles aus Liebe! Pfui! — Aber Robert! Robert hier! Jedenfalls darf Ella (geht eilig nach der Klingel und klingelt) nicht allein bleiben, solange sie nichts weiß. (Geht an seinen Schreibtisch. Dienstmädchen tritt ein.) Ist Fräulein Ella schon zu Hause?

Dienstmädchen: Nein, junger Herr!

Vult: Telephonieren Sie sofort an Friedrich hinunter, er soll zu mir heraufkommen. Sie selber warten unten. Sobald Fräulein Ella nach Hause kommt, bestellen Sie ihr, sie möchte doch sofort zu mir heraufkommen, verstanden?

Dienstmädchen: Ja, junger Herr!

Vult: Danke, Marie. (Ab.) Ich will Ella doch lieber nichts sagen, ehe ich nicht eine Antwort von Robert habe. — Wer weiß, was der Schwätzer anrichtet; vielleicht handelt es sich gar nicht um sie. (Setzt sich an seinen Schreibtisch. Der Diener klopft und tritt ein.) Guten Morgen, Friedrich.

Diener (alt): Guten Morgen, Herr Vult!

Vult: Willst du mir einen Freundschaftsdienst tun?

Diener: Ja, Herr Vult.

Digitized by Google

Bult (wendet sich auf seinem Stuhl und sieht Friedrich an): Komm mal her. — Herr Brück ist hier!

Diener (erschreckt): Herr Robert Brück ist hier?

Bult: Ja, Friedrich. — Geh nun ins Hotel Kaiser und ins Hotel Wiesbaden und sieh, ob Herr Brück dort abgestiegen ist. Wenn nicht, gehst du nacheinander in die vier oder fünf anderen Gasthäuser, finden mußt du ihn. Dann bestelle ihm, er möchte mir sofort schreiben, verstanden? sofort. Benimm dich klug, Friedrich, und gib mir dein Wort, daß niemand davon etwas erfährt, niemand! hörst du! Sieh zu, daß du meinem Vater nicht begegnest.

Diener: Ich gehe sofort, Herr Bult, und Herr Bult können sich auch auf mich verlassen.

Bult (legt ihm die Hand auf die Schulter): Ich weiß es, Friedrich, ich danke dir!

Diener: Auch daß der Herr Reinhold heraufgekommen ist, müssen Sie mir nicht anrechnen, Herr Bult!

Bult (lacht): Ich glaub's dir, Friedrich! Heute war es außerdem notwendig, daß ich gestört wurde. Geh nun. (Der Diener begegnet Ella in der Tür, tritt zurück, läßt sie vorbei und geht dann hinaus.)

Ella (groß, schlank, herb): Guten Morgen, Bult!

Bult (nimmt ihren Kopf in seine Hände und küßt ihr die Stirn): Guten Morgen, Ella. Ist Papa mit dir gekommen?

Ella: Nein. Frieda und ich haben Papa nach der Bank gebracht, er will bis Mittag arbeiten. Er scheint übrigens heute etwas Besonderes mit dir vorzuhaben. Was, hat er mir nicht gesagt. Aber er hat fortwährend darüber gescherzt. Papa war so lieb.

Bult: Ist Frieda unten?

Ella: Nein, sie hat mich nur bis an die Tür gebracht.

Bult: Ich dachte, sie würde bei uns frühstücken! Hat sie dir nichts an mich aufgetragen?

Ella: Ja. Du sollst ihr den zweiten Band bringen, wovon, wüßtest du schon, — sie hat den ersten zu Ende gelesen.

Bult: Sonst gar nichts?

Ella: Nein. Was willst du von mir?

Bult: Ich? Warum denn?

Ella: Du hast mich doch rufen lassen?

Bult: Ich hätte dich rufen lassen?

Ella: Marie stand unten an der Tür und bestellte mir, ich solle sofort zu dir heraufkommen.

Bult (lange auf die Uhr sehend): Diese Marie ... scheint wirklich meine allerheimlichsten Wünsche zu erraten und ihr Möglichstes für ihre Erfüllung zu tun. Ein sehr sonderbares Mädchen; findest du nicht, Ella?

Ella: Necke mich nicht, du! (Steht auf, lacht.) Du kindischer Junge!

Bult (streichelt sie, ernst): Liebling! — Ja, ich habe dich rufen lassen!

Ella (setzt sich wieder): Ich wußte es sogar schon heute morgen, daß du mich rufen lassen würdest.

Bult (stutzig): Das wußtest du?

Ella (lachend): Ja, glaubst du denn, du lerntest deine neuen Rollen so leise?

Bult: Ach, das ist es nicht. (Lebhaft.) Aber ich habe dir ja wirklich

Digitized by Google

meinen gestrigen Fund noch nicht gezeigt. Es ist ein richtiger Schatz, den ich diesmal beim Antiquar entdeckt habe. — Du, ein wirklicher! Da! Sieh mal! (Will ihr das Buch reichen, zieht es wieder zurück.) Du darfst aber Frieda noch nichts davon erzählen, das will ich selber tun, hörst du!

Ella (streckt die Hand aus): Ich versprech dir's. Gib.

Vult: Da!

Ella (schlägt das Buch auf, liest): Die Trauerspiele des Sophokles, übersetzt von Friedrich Hölderlin. Erster Band. Frankfurt am Main. 1804. — Ist das schön?

Vult: Wundervoll ist es. Lies nur einmal die Vorrede . . . (Sieht nach der Uhr.) Ist das nicht schön? Wie da aus der Gepflegtheit eines jeden Wortes seine edle, scheue Menschlichkeit zaghaft hervorbricht. Und wie vornehm, wie unendlich vornehm!

Ella: Achtzehnhundert und vier — war er da nicht schon krank?

Vult: O ja!

Ella: Und die Verse sind schön?

Vult: Herrlich! Mächtig und herrlich! Und gerade für mich ein unerhörter Fund. An dem Buche kann ich für das Sprechen und innere Gestalten mehr lernen als an zehn anderen Trauerspielen. Die Worte sind wie antike Bronzen, weißt du. Jeder Vers wirkt wie ein ehernes Klangwunder.

Ella: Merkt man denn aber nicht, daß ein Kranker es schrieb?

Vult: O, oft verwirret sich Hölderlins Mund — und dann ist es fast noch schöner — der — hatte heiligen Wahnsinn.

Ella: Woran ist er eigentlich krank geworden?

Vult: Mein Kind — das Schicksal hatte ihm eine große Liebe ins Herz gegeben, die nicht ins Leben durfte, da gab ihm ein gütiger Gott den großen Wahnsinn dazu, damit er sie darin verhüllen möchte — er hat's getan!

Ella: Weißt du, Vult, (trotzig bebend) manchmal wünsche ich mir, ich möchte auch irre werden.

Vult: Ella! So etwas soll man nicht aussprechen! (Sieht nach der Uhr.)

Ella: So, wie es ist, ist es doch furchtbar! Fast gemein! Weiter sein, immer, immer weiter sein, nutzlos und sinnlos — und lebensleer. Nachdem man so viel gefühlt hatte, stumpf werden! Es ist schrecklich!

Vult: Aber Ella, du! . . . bist stumpf geworden?

Ella: Doch, Vult! Mir ist alles so gleichgültig! Ich bin müde, müde und mürbe. Es ist alles wie tot seit zwei Jahren, wie tot! Ich sehe dahin, ich sehe dorthin — dies — das — alles einerlei! — Ich habe es heute in der Kirche so recht gefühlt, nichts hat mehr Macht über mich: es fließt alles vorbei wie dünnes Wasser. —

Vult: Das ist doch natürlich, Ella! Dein Leben scheint dir jetzt zerbrochen — nach allem, was du durchgemacht hast, mußt du abgespannt sein. Aber du wirst wieder gesund werden. Glaube mir! Wir werden nicht so leicht stumpf! Wir haben eine gute seelische Rasse.

Ella: Das ist ja das Furchtbare, Vult! Ganz, ganz innen, unter der Müdigkeit, wühlt es weiter und zerfrißt einen . . . Ich müßte lügen, wenn ich sagen wollte, daß eine Sekunde vergeht, in der nicht irgend etwas in mir an Robert denkt . . . (Sie stützt ihren Kopf in beide Hände.)

Vult (geht zu ihr, küßt stumm ihr Haar und geht dann, nach der Uhr sehend, ans Fenster. Nach einer Weile): Hast du Mama heute schon gesehen?

Digitized by Google

Ella: Ja — sie ist nicht ganz wohl — sie hat Kopfweh!

Bult (seufzend): Das liebe Kopfweh! (Schweigen; nach einer Weile dreht er sich um.)

Ella (starrt vor sich hin): Man lernt doch auch über sich nachdenken, Fragen stellen, die man in ganz natürlichem Zustande nicht tun würde ... man sucht doch nach Klarheit ... Ich habe mich schon so oft gefragt, warum ich mich denn von Robert nicht losreißen kann, warum ich so fest an ihm hänge, warum ich in ihm die ganze, ganze Welt, ohne ihn nichts empfinde ... ich habe mich — verzeih, Bult, (mit Tränen) ich habe mich gefragt, ob ich denn ... verliebt in ihn sei, aber es ist nicht das, es ist nicht das, Bult! — Es ist nichts Niedriges!

Bult (ist zu ihr getreten, erschreckt): Mädchen! Mädchen!

Ella (sieht zu ihm auf, bittend): Glaube mir, Bult!

Bult (innig ausbrechend): Deine Liebe ist das Beste, was du in dir hast! Quäle dich doch nicht so!

Ella: Sieh.... gewiß ist Robert (unter Tränen lächelnd) keine „passende Partie", — aber er ist der einzige Mensch, den ich außer Papa als einen Mann empfinde ... und dich, wenn du älter sein wirst. Robert hat in alles einen Sinn gebracht, den es vordem nicht hatte. Er ist so toll und so großartig! Alles war wie neu, wie neu mit ihm. Ich weiß ja selbst nicht, wie das gekommen ist, aber es war da, vom ersten Tage an. Er stand plötzlich wie ein Baum aus dem Wald in unserem Ziergarten. — Mit ihm war das Leben wie eine große Musik! — Nun ist alles tot! — Ah, die Predigt hat heute alles in mir wieder so aufgewühlt — es war schrecklich.

Bult (lächelnd, aber ganz ohne Spott): Wovon hatte der Herr Pfarrer euch denn gesprochen?

Ella (tonlos): Vom vierten Gebot.

Bult (auffahrend): Darüber möchte auch ich einmal eine Predigt halten! Ich habe schon viele gute Worte dazu beieinander!

Ella (noch vor sich hinstarrend): Von den feineren Pflichten der Kinder gegen die Eltern.

Bult: Aber von den feineren Pflichten der Eltern gegen die Kinder? Davon hat euch der Herr Pfarrer wohl nichts erzählt?

Ella (voller Grimm zwischen den Zähnen): Von diesen Pflichten hat der Herr Pfarrer uns allerdings nichts gesagt ... (Laut weinend.) Und Papa ist ein so wundervoller großer Mensch innerlich — nur dies eine, dies eine!

Bult (warm): Papa hat den herrlichsten Charakter, den ich an einem lebenden Menschen kenne, Ella!

Ella (stumpf): Es ist wie eine Himmelsgewalt! (Schweigen.) Und wenn ich mir seine Gründe überlege, diese Gründe, die weder vor meinem Willen noch vor meinem ganzen, zerrungenen, innerlichen Elend weichen wollen — sie kommen mir so klein vor, so gering — und wenn sie Papa auch viel dünken — was wollen sie sagen gegen den heißen, lebendigen Menschen!

Bult (ausbrechend): Diese Gründe sind ja so dumm, Ella, so dumm!

Ella: Und daran geht das Leben zugrunde ...

Bult (heftig): „Du sollst in dem Menschen, der dein Sohn oder deine Tochter geworden ist, den Menschen ehren, auf daß es euch wohlgehe und

Digitized by Google

ihr glücklich lebet auf Erden" . . . und eure Kinder werden es euch vergelten tausendfältig.

Ella (mit unterdrücktem Groll): Es ist toll! Man soll verwinden, vergessen, die Zeit soll helfen! Als ob man denn jemanden überhaupt nur heiraten möchte, wenn man ihn jemals wieder vergessen könnte! (Schweigen. — Leise.) Warum mag Papa eigentlich Mama geheiratet haben?

Vult (scheu): Hast du dich das auch schon gefragt, Ella?

Ella: Ja, oft, Vult! Papa ist so gleichmäßig lieb zu Mama, aber Mama ist eigentlich einsam. Sie hat gar keine tiefere, innere Gemeinschaft mit Papa — sie lebt so nebenbei . . .

Vult: Liebe, gute Mutter. Da sitzt sie nun immer da unten mit ihrem Kopfweh und ist zu allen so gut — Mama ist wie ein großes Kind, Ella!

Ella (lächelt): Ja, eigentlich ist Mama das Kind im Hause.

Vult: Weißt du, oft ist es mir so sonderbar, wenn ich neben Mama stehe. Sie ist so klein und ich bin so groß! Daß ich daher komme!!! — Es ist wie ein mächtiges Geheimnis!

Ella: Es überläuft einen —

Vult: Mütter sind so heilig . . . (Schweigen. — Sieht nach der Uhr.) Spricht Mama noch manchmal mit dir über Robert?

Ella: Nein. Ich glaube, sie versteht das nicht. Sie ist so mit ganzer Seele fügsam. Sie kann es nicht begreifen, daß ich Robert nach Papas Entscheidung noch liebe . . . Nur manchmal, wenn sie abends an mein Bett kommt und mich küßt, bekommt sie Tränen in die Augen. Sie weiß wohl, daß ich immer noch leide und innerlich festhalte an Robert, aber sie sagt nichts — sie weint nur.

Vult: Es ist sonderbar . . . wir sind eigentlich alle beide, sobald wir nur ein wenig erwachsen waren, gewissermaßen von Mama zu Papa übergegangen. —

Ella (versonnen): Papa ist so stark . . . (Auffahrend.) Schrecklich, Vult, wie wir dasitzen und über unsere Eltern sprechen, schrecklich! . . . (Die Hände ringend.) O Gott, und wie anders könnte alles sein! (Vult sieht nach der Uhr und sieht einen Augenblick aus der Tür. Ella weint, Vult kniet sich zu ihr.)

Vult: Ella, hab doch ein wenig Mut!

Ella: Wozu, Vult, wozu soll ich denn noch Mut haben?!

Vult: Zu dir! Zum Leben! Zur Zukunft! — So wie ich.

Ella (schaudernd): Ah, ich habe so viel Entsetzliches heute in der Kirche durchgemacht!

Vult: Was denn, Ellachen?

Ella: Reinhold war da. (Vult steht auf.) Er verfolgt mich draußen immer. Er setzte sich auf eine Seitenbank und starrte mich unverwandt an.

Vult: Dieser kriechend zudringliche Kerl, wenn ich ihn nur einmal fassen könnte!

Ella: Er ist wirklich zudringlich! Vult! Er muß doch fühlen, daß er mich mit dieser zur Schau getragenen Liebe kränkt und beleidigt! Es ist wie ein Zerrbild. Und heute, wie er so die ganze Zeit dasaß und mich anstarrte, wurde mir so angst und bange, daß ich die Augen schloß. Ich hätte fast aufgeschrieen.

Digitized by Google

Vult: Pfui Teufel ... Sag einmal, Ella, hast du mit Reinhold je über Robert gesprochen?

Ella: ... Warum?

Vult: Ich frage nur.

Ella: Ja, anfangs — manchmal. Mir war so weh — ich ahnte ja nicht, wie das später mit ihm werden würde. Er hat eine Gefühlsweichheit, die mir damals nach all dem Rauhen so wohl tat ... Ich klagte ihm und er war gut und weich zu mir.

Vult: Was hast du ihm gesagt?

Ella: Nichts Besonders, nur so im allgemeinen! Warum? ... Hast du Gründe, daß du fragst?

Vult (zögernd): Nein ... auch keine besonderen. (Es klopft; Ella will, ihr Taschentuch auf die Augen deckend, schnell durch die kleine Tür in Vults Schlafzimmer gehen. Vult fährt zusammen, als es klopft, und eilt hastig zur Schlafzimmertür.) Wart, Ella, bleib noch — es ist wahrscheinlich nur Friedrich.

(Ella geht ans Fenster und steht mit dem Rücken nach dem Zimmer. Vult öffnet die Tür, der Diener tritt ein und gibt ihm einen Brief. Vult eilt nach vorn, reißt den Brief auf und durchfliegt ihn in großer Erregung. Ella wendet einmal den Kopf, Vult läßt den Brief sinken, geht nachdenklich hin und her, knipst plötzlich in einer etwas trotzigen Bekräftigung eines Entschlusses mit den Fingern, sieht sich nach Ella um, sieht Friedrich an, macht ihm eine Gebärde mit der Bedeutung: er solle jemand die Treppe herauf in das nebenliegende Zimmer führen.)

Vult (leise): Verstanden? Hinten herauf, dann soll er warten.

Diener: Ja, Herr Vult.

Vult: Ist dir jemand begegnet?

Diener: Nur Herr Reinhold — der ging mir nach.

Vult: Hat er euch zusammen gesehn?

Diener: Ich glaube nicht, Herr Vult.

Vult: Ist mein Vater nach Hause gekommen?

Diener: Nein, Herr Vult.

Vult: Du bleibst jetzt unten, Friedrich, und falls mein Vater nach Hause kommt, ehe ich geklingelt habe, und vielleicht zu mir hinauf will, so sagst du ihm: Herr Vult läßt bitten, er möchte nicht gestört werden, hörst du!

Diener: Jawohl, Herr Vult. Der Herr kommt ja fast niemals herauf.

Vult: Gut, Friedrich — und ich danke dir! (Gibt ihm die Hand.)

Diener: Herr Vult ... (Ab kleine Tür; Vult sieht nachdenklich in den Brief und geht umher.)

Ella (wendet sich um): Hast du etwas Unangenehmes, Vult?

Vult: Nein ... (Ella geht wieder zur Tür. Vult auffahrend): Wo willst du hin?

Ella: Ich bin so verweint. Ich will mich ein wenig waschen. Es schmerzt Papa immer, wenn er mich so sieht.

Vult: Nein, bleib noch. Papa kommt ja noch nicht! Ella ... Wir sprachen vorhin von Reinhold ...

Ella: Ja??

Vult: Setz dich. — Reinhold war heute morgen hier.

Ella: Reinhold? Hier? Bei dir? Was wollte er denn?

Digitized by Google

Bult: Er hielt es für nötig — für seine innere Pflicht gegen dich, wie er sich ausdrückte, mir eine Mitteilung zu machen.

Ella: Reinhold? Nun? — Und?

Bult: Ella — komm einmal her — sei aber vernünftig und ruhig.

Ella: Ja, ja, ich verstehe nicht . . .

Bult: Reinhold ist heute vormittag gerade an der Bahn vorbeigegangen, als der Zug aus Berlin ankam, und da glaubt er — mit ziemlicher Sicherheit eigentlich — Robert gesehen zu haben.

Ella: Robert? Robert? Aber um Gotteswillen, so sprich doch, sprich doch, sprich doch nur nicht so langsam, sprich, sprich!

Bult: Ruhig, Ella, bleib ruhig, hörst du? Ich habe nun Friedrich in alle Gasthäuser geschickt —

Ella: Nun und?

Bult: Robert ist in der Tat angekommen.

Ella: Robert? Robert? (Faßt ihren Kopf mit ihren Händen, zwischen Lachen und Weinen, nervös.) Ja, ja, was will er denn noch?

Bult: Ella, ich kann nur mit dir sprechen, wenn du vernünftig bleibst, vollkommen vernünftig und Herrin deiner selbst.

Ella (lacht nervös): Ich bin ja ganz vernünftig, Bult!

Bult: Ella!!

Ella (verbirgt ihr Gesicht in ihren Händen und versucht sich zu beruhigen): Sage nun, was du zu sagen hast!

Bult: Ich hatte Robert geschrieben, hier habe ich nun seine Antwort.

Ella: Gib!

Bult: Hier! (Sie sehen zusammen in das Blatt. Bult liest.) Lieber Bult, ich hätte nichts ohne Dich getan. Bitte, verschaff mir die Möglichkeit einer Unterredung mit Ella. Ich bin seit drei Tagen im Besitz einer Anstellung, ich habe nun eine entscheidende Frage zu tun. Laß mich allein, später hilf mir oder schilt mich. — Ich sitze unten in einem Wagen, schicke Friedrich.

Ella: Was kann er nur wollen?

Bult: . . . Das ist doch sehr klar, Ella! — Er wird dich fragen wollen, ob du mit ihm gehen willst ohne die Einwilligung Papas . . . Das ist so echt Robert!

Ella: Ohne die Einwilligung Papas . . . Mein Gott, großer Gott. (Bult hat sich ratlos und bedrängt abseits auf einen Stuhl gesetzt.) Ja . . . So sprich mir doch, Bult! . . . Sag doch etwas!

Bult (sehr langsam): Entführen, Ella, fliehen, durchgehen — es ist etwas Furchtbares . . . Und zugleich so dumm und widerwärtig . . . aber es handelt sich um dein ganzes, ganzes Leben jetzt, das mußt du bedenken!

Ella (verzweifelt): O Robert . . . O Gott . . . O Gott . . .

Bult: Willst du ihn sehn?

Ella (außer sich): Wann? Doch nicht jetzt? Jetzt? Jetzt gleich?

Bult (deutet nach der Tür): Er ist dort drin — in meinem Schlafzimmer.

Ella (starrt entsetzt nach der Tür): Robert ist dort . . . drin (stürzt zu Bult und umklammert ihn): Bult! Bult! Bult!

Bult (bedrängt): Ich kann dir nicht raten, Ella! Es hat mich selber so plötzlich überkommen. Habe Mut zu dir selber, Ella! Es ist

Digitized by Google

unendlich viel in deine Hände gegeben. Dein ganzes Leben — denke daran, es handelt sich um dein ganzes, ganzes Leben, Ella!

Ella (leidenschaftlich, Tränen in der Stimme): Ich liebe Robert wie mein Leben!

Bult (nimmt ihren Kopf und küßt sie wiederholt): Liebe, liebe Schwester!

Ella: Geh nun . . .

(Bult geht in sein Schlafzimmer. Ella steht einen Augenblick lang allein und starrt schwankend nach der Tür. Bult bringt Robert umgefaßt bis in das Zimmer. Robert reißt sich los, stürzt auf Ella zu, beugt sich tief herab und drückt sein Gesicht auf ihre Hände. Ella biegt ihren Kopf weit ins Genick, schließt die Augen und schluchzt laut, fast wimmernd. Bult geht währenddessen auf den Zehenspitzen an die große Tür, dreht den Schlüssel zweimal herum und tritt in sein Schlafzimmer zurück. Ella hebt den Kopf Roberts zu sich hinauf, umschlingt seinen Hals fest mit ihren Armen und preßt ihr Gesicht an sein Gesicht. Robert faßt endlich mit seinen Händen nach ihren Armen hinauf, um sich zu lösen.)

Robert (klein, trägt eine Joppe; bebend, leise): Ella!

Ella: Sprich noch nicht! Sprich noch nicht! O, du mein Gott, mein lieber, lieber Gott, was habe ich mich hiernach sehnen müssen.

Robert (küßt ihre Stirn und löst sich): Komm, Ella . . . Setz dich. (Verhalten.) Ella . . . Erwarte jetzt nicht, daß ich dir von meinen Gefühlen sprechen kann . . . Im Gegenteil! — Wir müssen uns sehr beherrschen! Wir müssen alles abhalten, was unbesonnen macht. — (Ausbrechend.) Mir ist ja zumut wie einem Verbrecher. (Streckt seine Hände vor.) Als hätte ich Feuerbrände in den Händen und wollt sie in ein Haus werfen.

Ella (gütig): Sprich — sprich nur, Robert . . . Ich weiß ja, was du willst!

Robert (zag und zart): Und du bist nicht beleidigt?

Ella (schnellt auf ihn zu und umfaßt ihn, überströmend): Beleidigt? — Ich? O du, und dadurch! (Glühend.) Fortgehen mit dir, ich mit dir! Dort, dort hinaus! Ins Leben. Mit dir! Sterben möcht ich darum! — Du weißt ja nicht, was ich leide! — Was ich mich gequält und mich gemartert habe nach dir in all der Zeit! Und nun mit dir! Alle Tage mit dir. — Immer, immer mit dir! Mit dir immer sein! Robert, wieder leben und lachen — mit dir! Lachen und leben! Wie es in mir aufsteigt! Und mit dir, mit dir! Mit dir. — O, du himmlischer Herrgott.

Robert: Ella! (Reißt sich los.) Ja dann, dann laß mich sprechen! Ich fühle mich hier so scheu, ich kenne das ja alles nicht. Familie — Vaterhaus — ich habe Angst, ich könnte dagegen roh sein — mit dem, was ich von dir will. Aber ich kann nicht mehr weiter, Ella! Ich hab's versucht, nichts als eine große Freudlosigkeit. Ekel an allem — und diese Einsamkeit — diese furchtbar große, furchtbare Einsamkeit — trotz aller Menschen! Ich will dich! Es sitzt im Blute. Entweder mit dir — oder es muß alles anders werden, Fühlen — Denken — alles, alles! So geht es nicht weiter — so ist's Sünde wider das Leben! Ich habe mich zu dir emporgerungen aus dem Haß gegen euch — nun will ich dich dafür. Du warst so hell oben, hell und stolz über uns allen. Da bin ich hinaufgeklettert — nun will ich dich! Meine Tage, meine Nächte, alle meine

Digitized by Google

Stunden sind ein Flehen und Ringen nach dir! — Und es ist mein Bestes, was so nach dir schreit. Glaube, glaube mir das, Ella!

Ella: Du sagst, Robert, was ich dir von mir auch sagen möchte.

Robert (auf sie zustürzend): Ella! Meine Ella! (Bezwingt sich, heftig.) Nein! Nein! So will ich nicht mit dir sprechen! So nicht! . . . Komm, wir wollen ruhig, ganz ruhig sein miteinander . . . Glaubst du, daß dein Vater, wenn ich noch einmal mit ihm spräche . . .

Ella (schüttelt den Kopf): So ist nicht Vaters Art! Er wird eisern stehn zwischen mir und dem, was er mein Unglück nennt!

Robert (sieht beiseite, verlegen): Ich habe nun eine Stellung . . . Wir könnten leben . . . (Schweigen; ausbrechend.) Ich hab's überlegt, Ella — tausendmal. — Ich hatte keinen anderen Gedanken in all der Zeit! Sieh, ich habe mich gezwungen und mich gefragt, ob ich's darf, ob ich's auch immer, immer werde verantworten können, ob du es immer wirst tragen, es je wirst verwinden können . . . Aber es hilft nichts! Es befiehlt in mir! Ich muß! Ohne dich ist das Leben kein Leben und auch kein Tod! Etwas Furchtbares dazwischen! Ich kann auch nicht arbeiten . . . Dumpf und düster liegt es in mir da und wartet auf dich, wie morgens das Land auf das Licht wartet — so voll stöhnender Sehnsucht . . . Und es ist auch nichts Augenblickliches, was mich treibt — es hat ja die Zeit überstanden. — Es ist hier, hier! (Preßt seine Fäuste auf die Brust.) So eine große Innigkeit!

Ella: Robert . . . Glaubst du, daß mein Vater es je verzeihen würde?

Robert (sieht sie langsam an): Nein, Ella!

Ella (langsam, mit Tränen in der Stimme): Glaubst du, daß mein Vater es je verwinden würde?

Robert: . . . Nein, Ella . . . euer Vater hat euch so furchtbar lieb. — Er wird's nicht verwinden — wenigstens lange nicht — (Schweigen, Ella starrt vor sich hin.) Ella! Ich bin kein gemeiner Hund, hörst du! Die Natur hat einem jeden sein Wesen und Leben gegeben, damit er es lebt — glaubst du, daß deine Liebe zu mir etwas Schlechtes ist, dann . . . dann reiß sie heraus!

Ella: Robert, ich habe nichts in mir, was so gut, und so ganz, ganz mein ist!

Robert (steht auf): Dann — komm!

Ella (bleibt sitzen): . . . Ja . . . (Schweigen.)

Robert: Du brauchst nichts —

Ella: Wie?

Robert: Ich meine, du brauchst nichts vorzubereiten.

Ella: Ja . . . wann?

Robert: Sofort. Der Wagen ist unten. Wir fahren sofort. So weit der Kutscher kommt. Irgendwohin — nur fort!

Ella: Wir wollen doch Vult sagen —

Robert: Nein, Ella! Wir wollen Vult nichts sagen. Um seinetwillen! (Ella steht langsam auf, geht schleppend, dann setzt sie sich wieder.) Ella! (Sie sieht zu ihm auf.) Es ist nur der Zeit wegen!

Ella (sieht ihn an, ihr Gesicht verzieht sich allmählich, mit qualvoller Angst und Bedrängnis): Ich kann ja nicht, Robert, ich kann ja nicht!

Robert (ganz ruhig): Bist du . . . feige, Ella?

Ella (ausbrechend, flehend, weinend): So hilf mir doch. Ich möchte

Digitized by Google

ja so gerne, so für mein Leben gerne ... Ich kann ja aber nicht ... Hilf mir doch!

Robert (fest): Dieses mußt du allein tun, Ella!

Ella (verzweiflungsvoll): Mein Vater wird es nicht überleben!

Robert (empfängt gewissermaßen einen Schlag, dann stürzt er auf sie zu und reißt sie an sich, leise und sie mit Küssen bedeckend und mit all seiner Leidenschaft): Leb wohl, leb wohl du, leb wohl! Nun will ich dich niemals wieder sehn! Leb wohl! (Ella schluchzt laut.) Leb wohl! (Eilt nach der Tür, stößt mit Vult zusammen, der ihn festhalten will. Robert steht still, wie drohend): Mensch — um Gotteswillen, laß mich los! (Ab.)

Ella (auf dem Boden): Ich liebe ihn, ich liebe ihn, sag's ihm doch, ich liebe ihn!

Vult (führt Ella auf einen Stuhl, dann eilt er bis an die Tür des Schlafzimmers, sieht hindurch, kommt wieder zurück, bleibt vor Ella stehn, dumpf): Du hast ihm Nein gesagt! (Gesteigert, wie Vorwurf.) Du hast ihm Nein gesagt!

Ella (leidenschaftlich): O, ich war feige, feige, so feige — aber die Zeit hat mich gebrochen ... ich kann nicht mehr! (Vult hat seinen Hut genommen und will hinausgehen.) Vult! wo willst du hin?

Vult: Zu Robert!

Ella: Vult, um alles in der Welt, laß mich jetzt nicht allein. Bitte! Bitte!

Vult: Robert könnte mich doch vielleicht brauchen!

Ella (starrt ihn an, fährt auf): — Was meinst du? — (Außer sich.) O Gott, nur das nicht! Nur das nicht, ich flehe dich an, sag das nicht! Robert oder Vater, Robert oder Vater — Himmel! Aber so geh doch nur, geh, um des Himmels willen, schnell!

Vult (legt seinen Arm um sie): Ella! Sei doch vernünftig! Du hast mich falsch verstanden, das meinte ich nicht! Das tut Robert nicht — beruhige dich doch!

Ella (frierend): Ich habe so unsägliche Angst, Vult!

Vult (führt sie zur Chaiselongue): Ich will zu ihm gehn, wenn es dich beruhigt, aber lege dich hier solange ruhig hin — komm! Ich komme sofort wieder zurück — erwarte mich hier — und bleibe ruhig — hörst du? Nimm ein Buch solange — da! (Küßt sie, geht nach der großen Tür und schließt sie auf, ab in sein Schlafzimmer.)

Ella (liegt auf der Chaiselongue): Wo wird er ihn treffen? Robert ist so schnell weggegangen! So furchtbar schnell von mir weggegangen ... Er wird in sein Gasthaus gefahren sein ... dort trifft ihn Vult nun ... was sie wohl miteinander sprechen? (Fährt mit einem Ruck in die Höhe und sitzt auf der Chaiselongue.) Wer weiß, ob sie überhaupt miteinander sprechen! (In wahnsinniger Ruhe.) Vielleicht ist Robert schon tot! (Die große Tür ist aufgegangen und Julius von Bergen tritt ein. Ella erschrickt und schreit auf. Herr von Bergen eilt auf sie zu.)

von Bergen (groß, breit, fest, handelsherrenhaft): Aber Ella! Was hast du denn? (Ella birgt ihren Kopf an seiner Schulter und weint.) Aber mein Kind, was hast du? So sprich mir doch!

Ella (hebt unter Tränen mühsam lächelnd den Kopf): Ich habe mich nur so sehr erschreckt, Vater!

von Bergen: Erschreckt! Wer erschrickt denn so? Aber mein Gott,

Digitized by Google

wie siehst du aus? Du bist ja ganz verweint. Du zitterst ja! Liebes Kind! (Ella versucht sich zu beherrschen.) Komm, so, setz dich zu mir! (Nimmt sie auf seinen Schoß.) Nun sag mir, was du hast, hörst du! (Ella weint an seiner Brust, er streichelt sie.) Ella! Komm, sei nun vernünftig! Ich kann das viele Weinen nicht leiden. Es paßt auch gar nicht zu meiner Ella! — Was hast du?

Ella (hat sich vergeblich zu beherrschen gesucht, ausbrechend): Robert ... Vater ... (drückt sich schluchzend an ihn, verzweifelt.) Ich ... kann ... nicht ... mehr.

von Bergen (drückt sie von sich, steht auf und geht im Zimmer umher. Ella beherrscht sich sofort und geht ans Fenster. Ella dreht sich um.) Noch, noch immer weinst du um ihn? ... Ich glaubte, das sei endlich abgetan! ... Was soll ich denn nur mit dir anfangen? Sage mir, mein Kind, was ich mit dir anfangen soll? Du hast ein furchtbar trotziges Gemüt, Ella! Nichts, nichts kann dich von dem Menschen abbringen! Sind wir alle, deine ganze Familie, dir denn gar nichts mehr?

Ella: Ich liebe Robert, Vater!

von Bergen: Ja, das bildest du dir ein, mein Kind, ich weiß es. Du darfst, sollst und kannst aber einen solchen Menschen nicht lieben! Deine Leidenschaft macht dich blind. Ich, als dein Vater, kenne dich, die Menschen und die Welt besser! Du kannst mit diesem Menschen nicht glücklich werden. Ich habe dir das schon so oft gesagt. Quäle mich doch also mit diesem Eigensinn nicht immer wieder! Reiß dich ein wenig zusammen! Beherrsche dich! Dein innerer, haltloser Zustand ist beinahe unwürdig!

Ella (ruhig): Ich bitte dich ja nun auch nicht mehr, Vater ... Ich werde in deiner Gegenwart auch nicht mehr weinen.

von Bergen (eilt gerührt auf sie zu): Mein armes, liebes Kind! (Indem er auf sie zugeht, kommt Vult herein. Ella fliegt auf Vult zu, Vult hält sie an den Ellenbogen.)

Vult (ihre Stirn küssend, leise): Alles gut!

Ella: Wahrhaftig, Vult?

Vult: Verlaß dich darauf!

von Bergen (tritt hinzu, gibt Vult die Hand): Guten Morgen, Vult. Ihr habt ja Geheimnisse. — Ja, sieh sie dir nur an! — Ich komme hier herein, Friedrich hatte mir zwar gesagt, du wolleſt nicht gestört sein, aber ich hatte etwas Wichtiges mit dir zu besprechen. (Zieht Vults Kopf an den Haaren heran und küßt ihn auf die Stirn.) Auch etwas Freudiges, mein Junge — da schreit sie auf, als ob ich ein Gespenst wäre. — Und nun sieh sie dir an! (Ernst.) Es ist doch, daß sich einem das Herz umdreht. (Wendet sich ab.)

Vult: Willst du Ella noch, Vater?

von Bergen: Ich? Nein, warum?

Vult: Dann geh jetzt hinunter, Ella! Friedrich sagte mir, Mama habe schon zweimal nach dir gefragt, sie ist ganz allein.

Ella: Ich gehe sofort. (Ab.)

von Bergen (sich setzend): Es muß irgend etwas für Ella geschehen, Vult. Wir müssen uns etwas ausdenken, das ihr diesen Menschen aus dem Kopf drängt — sie hat natürlich wieder um Robert Brück geweint. Vielleicht kann Mama mit ihr den Winter über nach Italien gehen.

Digitized by Google

Bult: Das wird wohl wenig helfen, Vater — wenn Italien auch immerhin das beliebteste Pflaster für solche Wunden ist.

von Bergen: Jedenfalls muß irgend etwas gefunden werden! Etwas, das diese entsetzliche Eigensinnigkeit des Gefühls in Ella bezwingt.

Bult (stutzt; mit Erregung in der Stimme): Was du da Eigensinnigkeit des Gefühls nennst, Vater — das ist für mich die große Treue! Ich finde es wundervoll, wenn ein Mensch nicht so und auch so zu leben vermag, sondern einzig auf eine Weise!

von Bergen: Du wirst doch nicht behaupten wollen, daß meine Tochter, meine Ella, dafür gemacht sei, an der Seite eines Atheisten und Sozialdemokraten zu leben, an der Seite eines Menschen, der nicht nach seinem Vater heißt!

Bult: Doch, Vater! Da sie einander lieben, glaube ich das sehr wohl. Mich hat's sogar gefreut, daß Ella das Zeug hatte, den zu lieben — doch wir wollen darüber nicht wieder sprechen. — In meinen Augen wäre Robert ein Unding, wenn er nach der Umgebung und den Erfahrungen seiner Jugend nicht Sozialist wäre. — Vielleicht wär er sogar ein elender Kerl! Was seine sogenannte Gottlosigkeit anbetrifft — es kommt mir ganz lächerlich vor, ihn darum verteidigen zu wollen — und für das dritte — (etwas spöttisch): Dafür kann er selber doch wirklich nichts, Vater!

von Bergen: Der Mensch hat im Gefängnis gesessen!

Bult: Aber wegen Majestätsbeleidigung, Vater. Das ist doch sicherlich kein moralisches Verbrechen, dabei kann man doch der beste und anständigste Mensch von der Welt sein.

von Bergen: Du sprichst zu mir, als ob ich ganz bornierte Vorurteile hätte! ... Ich habe dir nachgegeben, daß du deine freundschaftlichen Empfindungen für diesen Menschen weiter hegtest, nachdem du sie einmal — zu meinem größten Bedauern allerdings — gewonnen hattest! Aber mein Kind, mein Kind sollte er heiraten! — Das könnte ich nicht ertragen!

Bult: Du, du, Vater. Aber Ella kann es eben nicht ertragen, daß sie ihn nicht heiratet — und ich denke, es handelt sich hier um Ella?

von Bergen: Es handelt sich vor allem um meine Tochter!

Bult: Ja, an dieser Auffassung geht ja Ella eben auch zugrunde! Ella ist ein viel zu besonderer Mensch, um nur Tochter zu sein.

von Bergen: Das ist Unsinn! Jeder Mensch ist das Kind seiner Eltern.

Bult: So denkst du, Vater! — O, ich glaube, daß sowohl Ella als auch ich viel, sehr viel von dir geerbt haben. — Vor allem haben wir das geerbt, was du da vorhin Eigensinnigkeit des Gefühls nanntest. Ich meine, die große Selbsttreue. Wir können stolz darauf sein, Vater. Aber diese ererbte Eigenschaft bekundet sich nun bei Ella in einer, deinen verschiedenen zeitlichen Vorurteilen unbequemen Weise!

von Bergen (beherrscht sich mühsam): Hör mal, mein Junge, ich habe dich daran gewöhnt, mit mir in einer sehr freundschaftlichen Weise verkehren zu dürfen — dieses Verhältnis ist mir eine große Freude und ganz besonders lieb, aber nur, solange du die Grenzen nicht überschreitest — der Ton, in dem du jetzt sprichst, mißfällt mir.

Bult: Verzeih, Vater, ich wollte dich nicht kränken!

von Bergen: Wir wollen dieses Gespräch überhaupt aufgeben. Für

Digitized by Google

Ella genügt mein Wille, und du hast die hitzigen, etwas dichterischen Ansichten eines sehr jungen und unerfahrenen Menschen.

Vult: Trotzdem, Vater. Es wird nie und nie und nimmer in meinen Kopf gehen, daß irgend ein Mensch auf der Welt mit sittlichem Recht die Macht haben sollte, einem anderen erwachsenen Menschen dort zu verbieten oder zu erlauben, wo es sich um das Freieste und Heiligste seines Lebens handelt! Ich finde es ungeheuerlich, daß ein erwachsenes Mädchen — gar ein Mädel wie unsere Ella — nicht heiraten soll, wen sie ihrem ganzen Wesen nach will, oder besser muß, sondern nur den, den ihr Vater ihr zu heiraten erlaubt. (Ist aufgesprungen.)

von Bergen: Du siehst doch aber, mein Kind, daß es so ist, daß es immer in der Welt so war, und auch immer so sein wird. Alle Väter würden an meiner Stelle genau so handeln, wie ich gehandelt habe, glaube mir das.

Vult: Ja . . . vielleicht . . . alle Väter!

von Bergen: Und es muß so sein. Das ist das große Gesetz des Gehorsams, das uns im Letzten mit Gott verknüpft . . . es ist ein Stück der Weltordnung — und gar eine Frau! Eine Frau ist niemals so selbständig und mündig, daß sie allein über sich bestimmen könnte — sie bedarf immer des Leiters — doch lassen wir das jetzt. —

Vult (sehr erregt): Nein, Vater, lassen wir das nicht! (Außer sich.) Mein Gott, es ist ja alles anders, alles anders! Ich ersticke ja an allem, was du sagst, Vater! . . . Wenn Ella nun gegen deinen Willen, ohne deine Einwilligung heiraten wollte?

von Bergen: Vult, wie kannst du so etwas aussprechen!

Vult: Was wolltest du tun, Vater?

von Bergen: Ich würde . . . Nein! Dieses Gespräch ist ungebührlich zwischen Vater und Sohn. Ich will nun hiervon nichts mehr hören — dieser Gedanke ist abscheulich und ganz unmöglich.

Vult (ingrimmig): Und doch hättest du beinahe sehr viel davon hören müssen!

von Bergen: Was heißt das? Was willst du damit sagen?

Vult: Vater — ich darf und möchte es dir nicht verschweigen — Robert hat Ella gefragt, ob sie ihm gegen deinen Willen angehören wolle, und Ella hat — in der Furcht, du möchtest diesen Schritt nicht überleben — nein geantwortet.

von Bergen: Was, was sagst du? Der Mensch hat also an sie zu schreiben gewagt — und das hat er ihr zu schreiben gewagt? — Das! Das! Warum erfahre ich erst jetzt davon?

Vult: Er hat ihr nicht geschrieben! Er hat sie gefragt . . . mündlich gefragt . . .

von Bergen: Brück hat Ella gesprochen? Junge, mache mich jetzt nicht rasend!

Vult: Ich erfuhr diesen Morgen, daß Robert angekommen sei. Ich ließ ihn aufsuchen. Er bat mich um die Vermittelung einer Unterredung mit Ella zu dem genannten Zwecke. Sie haben sich hier gesprochen!

von Bergen (vor Wut erstickend): Junge! Vult! Das hast du gewagt? Das!

Vult: Ja, Vater!

Digitized by Google

von Bergen: Bist du denn von Sinnen? Von Gott und aller Sitte verlassen!

Vult: Vater, ich hielt es einfach für meine Menschenpflicht, zu handeln, wie ich gehandelt habe.

von Bergen: Und deine Kindespflicht, deine Pflicht als mein Sohn? Aber ich kann es ja gar nicht fassen. Es schreit ja förmlich eine sittliche Verkommenheit aus dir! Du empörst dich, empörst dich gegen den Willen deines Vaters. Du läßt einen Mann zu deiner Schwester, der sie entführen will!

Vult: Nein, Vater! — Ich ließ zwei erwachsene Menschen sich frei ihr Leben wählen. Das halte ich für sittlich . . . Andernteils wollte ich auch verhindern, daß es wo anders geschähe, der Leute wegen. — So wurde der Angelegenheit jede häßliche Seite genommen.

von Bergen: Mein Gott. Es will ja gar nicht in meinen Kopf! Du hättest es doch überhaupt verhindern müssen, Vult! Ist denn dieser Mensch jetzt noch hier? Ich möchte ihn am liebsten verhaften lassen . . . diesen Lumpen!

Vult: Vater! . . . Bitte, sprich vor mir nicht so von Robert! Ich . . . ich will es nicht! Er ist mein Freund und außerdem liebt ihn meine Schwester. Fühlst du denn gar nicht, was hier eben geschehen ist? Fühlst du denn gar nicht, daß Ella dir ihr Glück, ihr Leben zum Opfer gebracht hat . . . ihres und noch das eines anderen! Es ist doch hier etwas geschehen, das man kaum verwinden kann . . . Bei Gott, wenn ich Vater wäre, ich möchte ein solches Opfer nicht annehmen!

von Bergen: Schweig! Schweig! augenblicklich! . . . Du scheinst keine Ahnung zu haben, was, was du getan hast . . . und Ella! Ella ist darauf eingegangen! (Wendet sich und stellt sich vors Fenster, voll unsäglicher Trauer.) Ich habe zwei Kinder, die mich verraten!

Vult: Vater, es war traurig für dich! Daß Ella gerade von dieser Liebe erfaßt wurde, — es war aber nicht ihre Schuld — und jetzt hat sie nicht dich verraten, sondern sich! Sie ist um deinetwillen unsäglich elend geworden! (von Bergen wendet sich um und kommt näher.) Es muß doch irgend eine Grenze geben, Vater, wo aus dem gehorsamen Kind der freie, selbständige Mensch wird, vor dessen Natur ihr dieselbe Ehrfurcht zu haben habt, die er vor der euren hat. — Ihr habt uns geboren und erzogen, wenn wir dann danach noch anders wollen, als ihr wollt, so wird das wohl nicht mehr zu ändern und umzubefehlen sein — du bist ein so gerechter, gütiger Mensch, Vater, nur dies, dies eine kannst du nicht verstehen — von Ella hast du dir jetzt etwas schenken lassen, und gar nichts weiter!

von Bergen (kalt, hart): Ich will nicht, daß du so weitersprichst, Vult. Kein Wort und keinen Ton in diesem Sinne und in dieser Art weiter, — ich verbiete es dir. In meinen Augen ist derjenige ein ehrvergessener Mensch, der sich seinen Eltern widersetzt, nur daran denkt, sich zu widersetzen! Ehrvergessen, hörst du! Wie ich dir das, was du heute getan und gesprochen hast, jemals vergessen soll — das weiß ich noch nicht! Du hast etwas Ungeheuerliches getan! — Ich will es zu verwinden suchen. Ich bitte Gott, daß es das letzte Mal sein möchte, daß wir beide so voreinander stehen. Ich . . . ich fürchte mich davor! — Du bist ein Echo jenes sittlich verwilderten Menschen geworden.

Digitized by Google

Bult: Ich bin niemandes Echo, Vater.

von Bergen: Entschuldige, ich wollte deine Eitelkeit nicht verletzen.

Bult: Vater!

von Bergen: Wir werden uns mit jedem Worte, das wir heute sprechen, gegenseitig kränken, Bult. Lassen wir es also. Es sei nun genug. — Die Zeit wird lehren, ob die Mauer, welche du heute zwischen uns aufgerichtet hast, noch einmal abgetragen werden kann. Du wirst dich sehr dabei bücken müssen, Bult! Doch lassen wir das. Ich bin zu erschüttert, um länger darüber sprechen zu können. Ich habe etwas hier, Bult, was dich liebt, aber auch etwas, das dich zermalmen kann. Hüte dich! So — (Mit müder Stimme, bedeckt sein Gesicht.) Gehen wir jetzt zu irgend einer Tagesordnung über. — — — Bist du in der Lage, eine geschäftliche Unterredung mit mir zu haben, die ich ungern aufschieben würde?

Bult: Ja, Vater!

von Bergen (mit müder Stimme): Es werden in unserer Bank in allernächster Zeit einige Entlassungen und Beförderungen vor sich gehen, die auch dich treffen. Du sollst nach Weihnachten in den festen Beamtenstand der Bank einrücken. Ferner möchte ich dir heute schon mitteilen, daß im nächsten oder übernächsten Jahre die Hauptstelle der Bank nach Berlin verlegt werden soll. Hier bleibt eine Zweiganstalt bestehen, welche ich dann in späterer Zeit deiner Leitung zu unterstellen gedenke. Dieser Gedanke ist bei deiner Beförderung nicht ohne Einfluß gewesen. (Bult steht auf.) Du brauchst mir aber nicht zu danken, denn ich habe nicht so gehandelt, weil du mein Sohn bist, sondern in gerechter Anerkennung deiner kaufmännischen Begabung — einer Begabung, die du allerdings durch Fleiß und Liebe noch beträchtlich steigern kannst — es wird dir leicht und daher machst du es dir leicht!

Bult: Nein, Vater . . . ich danke dir nicht . . . Im Gegenteil . . . Ich muß dir mitteilen, daß ich auf deine Vorschläge nicht eingehen kann.

von Bergen: Was soll das heißen?

Bult: Vater — früher oder später muß es doch ausgesprochen werden — ich habe es immer noch hinausgeschoben in Rücksicht auf dich. — Diese Rücksicht kann ich nun nach deinen neuen Plänen nicht mehr aufrecht erhalten. Es wird nun feige . . . Ich kann mich nicht tiefer in einen Beruf drängen lassen, zu dem ich keine Liebe fühle, der mir widerwärtig, ganz widerwärtig ist. — Ich gedenke, nicht Kaufmann zu bleiben.

von Bergen: Du gedenkst nicht Kaufmann zu bleiben?

Bult: Nein, Vater — wenn ich keine ausgesprochene Neigung und ausgesprochene Begabung hätte, wäre es ja gleichgültig — aber ich habe eine ausgesprochene, leidenschaftliche Neigung, wie du weißt.

von Bergen: Was?? Ach so!! . . . Ihr scheint mir ja heute einen besonders guten Tag bereiten zu wollen.

Bult: Du weißt, daß ich Schauspieler werden wollte, sobald ich die Schule verlassen hatte. Du hast das damals als Knabenidee verspottet, als ich dabei beharrte, mich gezwungen und mir nach einer fürchterlichen Szene verboten, jemals wieder davon zu sprechen. Ich breche heute dieses Verbot! Ich bin inzwischen, wie es ja auch ohne meine Neigung natürlich gewesen wäre, äußerlich Kaufmann geworden. Ich will es aber nicht bleiben. (Warm.) Ich bin nicht zum Dilettantismus gemacht, Vater, in keiner Weise. — Ich habe mich in den inzwischen verstrichenen Jahren davon überzeugt,

Digitized by Google

daß ich mit allen Fasern meines Herzens und meines Gehirns an der Kunst des Schauspielers hänge. Ich erblicke mein Glück und meine Bestimmung in diesem Beruf. Ich hatte mir vorgenommen, nach Weihnachten mit dir darüber zu sprechen, nun geschieht es schon heute . . . (leise) Ellas Schicksal hat mich erschreckt! — Ich bin entschlossen, Schauspieler zu werden.

von Bergen: Ah, mein Junge, warum machst du mir wieder diese Geschichte! Es ist ein bißchen viel heute — ich könnte die Geduld verlieren. — Wie kannst du in deinem Alter nur noch einmal auf diese Albernheiten zurückkommen?

Vult: Vater! Ich spreche immerhin bebend und fiebernd mit dir; nimm Rücksicht darauf! Du benennst das, was ich dir als den geistigen Inhalt meines Lebens bezeichnete, mit einem verächtlichen Wort, das tut weh und führt zu nichts.

von Bergen (steht auf): Ja . . . du kannst doch nicht erwarten, daß ich überhaupt darauf eingehe?

Vult: Doch, Vater! Heute wirst du wohl darauf eingehen müssen! (von Bergen will herausgehen, Vult vertritt ihm den Weg.) Bei allem, was dir heilig ist — ich bitte dich!

von Bergen (ausbrechend): Schauspieler, Schauspieler! Ja, wird man denn Schauspieler, ist das ein Beruf?

Vult: Ja, Vater, ein Beruf und eine Kunst.

von Bergen: Eigentlich ist es, um den Verstand zu verlieren. Man hat zwei Kinder — das eine will einen Robert Brück heiraten und das andere will Schauspieler werden. Lieber Gott! — Wirklich, Vult, diese ganze Frage ist mir gar zu absurd, um darauf einzugehen. Ich versichere dich auch, daß es zu nichts führt — lassen wir es also!

Vult: Es tut mir furchtbar weh, Vater, daß du gegen etwas, das mir so heilig ist, eine so große Abneigung empfindest. Vielleicht verlierst du sie mit der Zeit, dann wird mein Beruf mit keinem, mit gar keinem Opfer erkauft sein, Vater. Ich werde dann sehr glücklich sein.

von Bergen: Bist du denn verrückt?! Ich werde dir ja nie und nimmer meine Erlaubnis geben!

Vult: Das fürchtete ich, Vater! Ich bin aber entschlossen, es auch ohne deine Erlaubnis zu tun!

von Bergen: Vult, nimm dich in acht!

Vult: Ich kann dir hierin nicht gehorsam sein, Vater! (Leidenschaftlich.) Mein Gott, ich bin doch ein ganzer, vollständiger Mensch. Ich habe doch meine Arme, meine Beine, meinen Kopf, mein Herz! — Damit muß ich doch leben können wie ich, wie sie wollen und nicht, wie du es willst! Es ist doch widernatürlich, es ist ein Unding, was du verlangst!

von Bergen: Ich verlange von dir nichts als die Erfüllung deiner Kindespflicht!

Vult: Was heißt denn das hier: Kindespflicht? — Pflicht, Pflicht. Das ist in solchen Dingen überhaupt ein fürchterlicher Begriff. Ueberall, wo das Leben beschnitten werden soll, heißt ihr's Pflicht! Ich habe die Pflicht, diejenigen Gaben und Kräfte, welche die Natur in mich gelegt hat, richtig zu verwenden und zu ihrer höchsten Vollendung zu führen, das ist die eine, einzige, hohe, heilige Pflicht, die jeder Mensch hat, solange er unter der Sonne lebt.

Digitized by Google

von Bergen (verzweifelt): Weißt du denn überhaupt, ob du Talent hast?

Vult: Was geht mich Talent an — ich habe die Liebe — Talent ist ein Feuer, hier, das in der Brust brennt.

von Bergen: Es ist ja wie Wahnsinn, daß du all deine Kenntnisse, all deine Bildung, deine ganze, über den Durchschnitt weit hinausragende Persönlichkeit in einen Beruf werfen willst, der der berüchtigte Hafen aller verkommenen Existenzen ist. Wahnsinn!

Vult: Einmal hast du nicht recht — es ist nicht so, und wenn es so ist, wieviel mehr Grund für mich! Wie unendlich viel mehr Grund für mich: dann wird es eben so gewesen sein!

von Bergen: Du sprichst, als ob du ein Genie wärest!

Vult: Was weiß ich, ob ich ein Genie bin — aber laß es mich doch ausprobieren — zum Teufel!

von Bergen: Nur daß dein Leben dabei zugrunde gehen könnte! Darum ist es ja gerade meine Vaterpflicht, dich daran zu verhindern. Ich müßte dich ja nicht lieben wie mein eigen Fleisch und Blut, wenn ich dir ein solches Experiment gestatten wollte.

Vult: Leben! Leben! Was nennt ihr denn Leben? Was habt ihr denn aus dem großen, heiligen, mächtigen Leben gemacht? Eingesperrt habt ihr es. — Es könnte ja vielleicht zerstören! Laß mich doch an meinem Versuch zugrunde gehen — dann werde ich wenigstens gelebt haben, mit meinem heißen Blut gelebt als ein Mensch . . .

von Bergen: Du sprichst wie ein Kind über die Welt, mein Sohn, und sehr theoretisch über das Leben! Das hat eiserne Fäuste, du!

Vult (fast schreiend): So soll es mich packen!

von Bergen: Wenn du nicht zufällig einen wohlhabenden Vater hättest, würdest du gar nicht auf solche Gelüste, dein Leben zu betätigen, kommen können . . . Jedenfalls laß uns jetzt zum Ende kommen, Vult. Alle diese Erörterungen sind mir peinlich — es ist etwas Unrechtes daran. Du sagtest vordem, du seist entschlossen, deinen Willen auch gegen den meinen durchsetzen, denn das heißt es ja wohl, wenn du sagst, du wolleſt auch ohne meine Erlaubnis handeln. Ich ziehe daraus den Schluß, daß du eine ganz andere, mich tief schmerzende, mich tief erschütternde Auffassung von der Beziehung des Kindes zum Vater hast. Andernteils ersehe ich aus deiner Leidenschaftlichkeit, daß du immerhin inniger an dem hängst, was du deinen Beruf nennst, als ich es nachzufühlen vermag. Ich will also nicht mehr von Verbot und Erlaubnis sprechen, Vult — sondern von deiner Liebe, Vult. Ich erwarte von deiner Liebe zu mir, daß du mir dieses Opfer bringst, — das ich ja ebensogut auch von dir erzwingen könnte.

Vult: So lautet es immer, Vater. Wo du hinhörst, lautet es so, Vater. Erst die Kindespflicht, dann die Kindesliebe. Das ist Elternjargon! Und sie ist doch zu schade dazu! Sie sollte nicht so herabgezerrt werden zum Zwangsmittel. Sie ist doch zu schade dazu! — Meine Liebe kann dir dieses Opfer nicht bringen, Vater! (von Bergen steht auf.) Deine Liebe zu mir ist mir zu heilig, Vater, als daß auch ich sie nun herbeirufen möchte . . . (Mit leidenschaftlicher Innigkeit.) Ich habe dich lieb, Vater, viel lieber, als man nur einen Vater liebt. (Fast weinend.) Ich, ich habe dich wirklich lieb! . . . (Beherrscht sich.) Aber ich kann nicht! Ich werde im Januar nach Berlin reisen und mich umsehen, was ich für meine Angelegenheit tun kann.

Digitized by Google

von Bergen (voll unterdrückter Wut): Du beharrst dabei, Vult?

Vult: Ich will mein Leben erfüllen, Vater!

von Bergen (erstickend und heiser): Ich habe mit dir nichts mehr zu tun, Vult! — — Aus! Aber es ist meine Pflicht, alles zu tun, was dich an deinem wahnwitzigen Vorhaben verhindern könnte! Es ist ganz einfach meine Pflicht, dich zu zwingen. Ich verweigere dir daher die Mittel zu deinem Lebensunterhalt!

Vult: Was sagst du?

von Bergen: Mit meinem Gelde soll es nicht geschehen!

Vult (schreiend): Vater! Das ist Sklavenpeitsche! Das ist gemein!

von Bergen (stürzt auf ihn zu und hebt die Hand zum Schlage): Du!

Vult (schreit): Schlag mich nicht!

(Sie stehen eine Weile mit funkelnden Augen voreinander, dann stürzt Vult zur großen Türe hinaus und ruft auf dem Treppenflur): Ella! Mama! Ella! (Kommt zurück und eilt in sein Schlafzimmer. von Bergen steht hochaufgerichtet und wie gelähmt in der Mitte des Zimmers. Man hört die ängstlichen Rufe der Frauen auf der Treppe): Vult, Vult, was ist denn? (Ella und Emma von Bergen kommen atemlos herein.)

Emma von Bergen (klein, nervös): Was ist geschehen, um Gotteswillen, Julius, was ist geschehen?

Ella: Vater, lieber Vater!

(Vult kommt im Radmantel herein.)

Emma von Bergen: Vult, so sprich du doch, was ist geschehen?

Vult (tritt neben Ella, deren Hand er hält. Bebend dem Vater gegenüberstehend und ihn ansehend): Ich habe meinem Vater mitgeteilt, daß ich entschlossen sei, mein Leben zu erfüllen, wie ich es fühle — auch gegen seinen Willen. Er hat mir daraufhin — um mich mit Gewalt zu zwingen — die Existenzmittel zu diesem Zweck verweigert. Ich verlasse nun sofort mein elterliches Haus! (Wendet sich zur Mutter.) Lebe wohl, Mutter!

Emma von Bergen: Aber um Himmels Gotteswillen, Vult! Julius! Julius, wie kannst du?

Vult: Bitte, Mama, laß ab, ich bitte dich.

Emma von Bergen: Aber, mein Kind ... Julius ... Julius ...

Vult (tritt auf sie zu und will sie küssen): Lebe wohl, Mama.

Emma von Bergen (händeringend): So nimm doch Vernunft an, mein Kind!

Vult (flehend): Mutterchen!

Emma von Bergen: Und so willst du gehen — um Gotteswillen, so? — Warte, warte doch nur noch einen Augenblick ... (Irrt hinaus.)

von Bergen (hebt die Faust): Vult!

Vult: Verzeih mir, Vater, daß ich dich vorhin beleidigt habe ... und lebe wohl! (Wendet ihm den Rücken. Umfaßt Ella und küßt sie viele Male.) Grüße Frieda. —

von Bergen: Mein Sohn Vult!

Vult (fast schreiend): Quäle mich nicht, Vater, ich muß!

Emma von Bergen (eilig herein): Hier, hier, mein Kind. Ich hatte noch etwas, nimm das! (Drückt ihm, den Vater ängstlich ansehend, eine Börse in die Hand.)

Digitized by Google

Vult (öffnet die Hand und besieht das Geld): Mutter! — Du liebe, gute Mutter! Mutterchen, du bist so gut! Aber — (legt das Geld auf den Tisch) von diesem Gelde kann ich nun niemals mehr etwas nehmen! — Lebt wohl!

von Bergen (in furchtbarem Zorn): Vult . . . Gott soll dich . . .

Ella (eilt auf ihn zu): Vater, um meine Seligkeit! Fluch ihm nicht, fluch ihm nicht!

Vult (an der Tür): Das dank ich dir, Ella! (Ab. Ella eilt ihm nach.)

Emma von Bergen (entsetzt, verzweifelt, weinend): Der Vult . . . Der Vult . . . Unser Vult!

von Bergen (tonlos): Mein Junge! (Leidenschaftlich.) Mein lieber, geliebter Junge!

Rundschau

Allgemeineres

● **Geniale Begabung**

Die Stärke einer künstlerischen Begabung bemißt sich nicht nach der größeren oder geringeren Schnelligkeit und Mühelosigkeit des Hervorbringens, sondern nach den höheren oder geringeren Ansprüchen, bei deren Erfüllung der Künstler sich beruhigt. Bedeutendes schnell und mühelos schaffen zu können, ist für den Künstler gewiß sehr erfreulich, für das Werk selbst aber belanglos.

*

Geniale Begabungen haben von Kindheit an zu viel mit sich selber und ihrer Entwickelung zu tun, als daß sie alle die kleinen Praktiken erwerben und betätigen könnten, von welchen der momentane Erfolg bei der Menge abhängt. Sollen sie schon bei den Zeitgenossen gebührende Anerkennung finden, so brauchen sie daher einen nach beiden Seiten verständnisvollen und geschickten Manager. Alle schon bei Lebzeiten erfolgreichen Größen erfreuten sich eines oder mehrerer solcher Vermittler, und wo immer ein Genie zunächst „verkannt" blieb, fehlte ihm eben lediglich der Manager.

*

Neuerdings pflegt man von der genialen Begabung zu behaupten, daß sie durch Unerhörtheit erschrecke und deshalb zunächst den heftigsten Widerstand der Allgemeinheit erfahre. Beides mag vielleicht für die „Genialischen" gelten, für die Genialen aber gilt es nicht. Das Merkmal des wahrhaft Großen ist nicht Unerhörtheit, sondern Selbstverständlichkeit, für die jeweilige Zeit in allgemeingültiger, umfassender, erschöpfender und doch einfacher Weise zum Ausdruck gebracht. Solche Naturen erregen durchaus keinen sofortigen Widerspruch, vielmehr bleiben sie in der Regel lange Zeit ganz unbeachtet, weil sie die Kleinen gar nicht reizen, die immer nach neuen Sensatiönchen gieren und den Gemeinplatz nicht von der Allgemeingültigkeit unterscheiden können.

Hanns von Gumppenberg

● **Der Kaiser, die Kultur und die Kunst** (München, Georg Müller, 2 Mk.)

Vermutlich ein Herr Studiosus, oder doch einer, dem die hohen Schulen noch nicht fernab liegen — dieser „Unverantwortliche" mit seinen „Betrachtungen über die Zukunft des deutschen Volkes". Der feurige und liebenswerte Ueberschwang der Jugend rumort in etwas bunten Kapiteln mit einem nicht gewöhnlichen Fluß der Rede wider die gebrechliche deutsche Welt für eine sieghafte neue.

Digitized by Google

Die Rasse und der Rhythmus werden diese zu interkontinentaler Kulturbedeutung erheben, oder aber sie wird nicht sein. Die Rasse, denn es gibt zwei Rassen in Deutschland, es gibt den Deutschen und — nicht den Juden oder Polen, den Slaven oder Kelten, sondern: der Eine will — „ein Andrer will nicht! Deutsche Kampfeslust fährt nach dem Schwerte — doch ein Andrer fällt ihm in den Arm ... Wohin wir uns wenden, da ist er, der Andere. Seit hundert Jahren fast ist er unser Hausgenoß. Seit hundert Jahren haben wir ihn gehaßt, seit hundert Jahren war uns nichts ekelhafter als er. Aber wir duldeten ihn, weil die Schwächlinge unter uns ihn liebten, weil Gelehrte und Schulmeister und etwelches Federvieh uns lehrten, ohne ihn seien wir verloren ... Jetzt sitzt er uns am Herzen, — und jetzt reißen wir ihn weg. Es ist der Entartete."

Aber diese „deutschen Chinesen" sollen ja nicht kurzweg an die internationale Luft gesetzt werden, sie sollen Rhythmus kriegen. Wie geschieht das? Dadurch, daß sie die Kultur, die Lebensform der Edelrasse sich aneignen. „Hier, nicht in dem fiktiven Urahn, ist die Rasse »rein«, hier, in den Individuen, welche die von unvordenklichen Zeiten an wirkende Rhythmik in der Gestalt des Leibes, in den Zügen des Antlitzes, in den Formen ihrer Bewegungen, ihres Betragens, ihres Schaffens, in der ganzen Kurve ihres Lebens am ausdrucksvollsten, am sonderlichsten zur Darstellung bringen ... Der Rhythmus ist die Rasse." Gottlob, nun wissen wir's.

Und der Kaiser? Er ist der allergrößte Rhythmiker, denn er stieß das eiserne Schiff in die See, „er hat damit das »deutsche Denken« verändert". Seine Politik, nicht seine Kunstpflege ist für die deutsche Kultur, will sagen: den deutschen Rhythmus entscheidend; „eine Politik, welche den Stolz auf das eigene Volkstum entflammt, welche in Millionen die Lust erweckt, diesen Stolz auch durch bleibende Formen zu manifestieren, und welche das Volksganze so mächtig und so reich macht, daß es aus dem Ueberfluß heraus mit vollen Händen schöpfen und gestalten kann". Das ginge wohl, denn wir wissen ja aus den Märchen, daß, wenn nichts mehr helfen will, aber der Kaiser befiehlt, so hilft das gleich und alles freut sich des Lebens. Immerhin, es muß doch für einen richtigen Kaiser nicht so leicht sein, das Befehlen. Denn sonst müßten wir ja alle längst im großen Rhythmus leben, Rasse sein in Kultur und Kunst, und den „Andern" kaltgestellt haben. Vielleicht erlebten wir's, wenn unser unverantwortlicher Rhythmikus statt der Feder das Zepter ergriffe und verantwortlicher Kaiser würde für Kultur und Kunst in Deutschland.

Das Wunderlichste an der Schrift ist eigentlich, daß sie in soundsovielen Blättern ganz ernsthaft erörtert worden ist. E. Kalkschmidt

Literatur

● „Aus der modernen Völkerwanderung" schreibt Max Bittrich unter den Titel seines neuen Romans „Kämpfer" (Berlin, Costenoble, 4 Mk.). Die Wanderung geht vom Lande in die Stadt: „Denn wie aus den Wäldern die Wässerlein zusammenrieselten und dann ausgenützt, nachdem sie schwere Arbeit verrichtet hatten, in nichts verflogen, so ging der Menschenzufluß tagtäglich vom Dorfe nach der Stadt. Wenn aber die Kraft eines jeden brauchbaren Tropfens ausgenützt war, so verflogen die Reste und wichen neuen Opfern." Der alte Bauer Tobias begreift seine Kinder nicht, die beide, Sohn und Tochter, dem rauhen Regimente des Alten und der schweren Arbeit der Scholle entweichen;

Digitized by Google

er verflucht sie halb und halb. Der Sohn wird Unternehmer und arbeitet sich zäh und tüchtig binnen kurzem so in die Höhe, daß der Alte Respekt bekommt und sogar Wechsel für ihn unterschreibt. Als dann die Krisis kommt und der Krach das Dorf mitbedroht, ist der alte Bauernzorn umso wilder wieder da. In letzter Stunde aber löst sich die Spannung: die Frau des Sohnes stirbt, nicht ganz freiwillig, denn seine Schwester vergibt es ihr in der Arzenei und legt Hand an sich selbst. Eine Jugendliebe Karls tritt nun als rettender Engel für ihn ein und weiß sogar den Alten zur Versöhnung und zum Helfen umzustimmen. Weniger gewagt wird die Fabrik auf neuen Grund gestellt und das Leben der Menschen in ihr auch: „... sie fuhren, wie in ein Reich neuen Glückes, dem Ziel unserer Völkerwanderung entgegen, dem Reich der Schlote mit seinen ohne Unterlaß heranrückenden kampfesmutigen Heeren, mit seinen Kämpfern um ein neues tägliches Brot."

Dies ist der letzte Satz des Buches, wie der zu Anfang angeführte auch gleich zu Anfang, auf der fünften Seite, steht. Mir scheint, beide bezeichnen den Wandel in der Stellung, die der Verfasser seiner eigenen Schöpfung gegenüber einnimmt, ganz anschaulich: erst ist die Stadt der große Hexenkessel, der die Existenzen ins „Nichts" verflüchtigt, dann der Kampfplatz, auf dem um ein neues menschenwürdiges Dasein gerungen wird in ernster Arbeit. Vielleicht gewänne das Werk an Einheitlichkeit, wären die Fäden einer solchen Entwicklung gleich von Anfang an klarer zu spüren. Gewiß soll uns der Dichter beide Seiten der Dinge zeigen, aber doch möglichst durch ein und dasselbe Glas, unter demselben Winkel seines Gesichts. Dieses Gesicht ist bei Bittrich ein überaus ehrliches und es dringt auch ein tüchtiges Stück weit in die Menschen ein, so weit freilich erschöpft es sie nicht, daß man sie alle plastisch und individuell vor sich sähe. Am überzeugendsten leben der widerhaarige Alte und auch eine derbe Magd und spielen sich ein paar städtische Episoden ab, grade der Gestalt aber, die uns als Uebergangstypus einer neuen Zeit am nächsten angeht: dem Landkinde und städtischen Unternehmer fehlt es an persönlicher Form. Das eigentliche Arbeitermilieu wird nur flüchtig gestreift, in Szenen und episodischen Ausschnitten, die nicht viel zu bedeuten haben.

Aber wie sehr man einschränken muß, ich möchte doch bitten, dieses Buch nicht zu übersehen. Ist es kein Werk aus dichterischer Vollkraft — Kraft und gesunde Lebensanschauung stecken dennoch in ihm. Der Arbeiter Karl Fischer hat auf seine natürlich schlichte Art aus seinem Leben erzählt, Karl Hauptmann gab uns in „Mathilde" das ernste Lebensbild einer Fabrikarbeiterin, auch einer überschüssigen Kraft des ländlichen Dorfes, und Bittrich verdanken wir mindestens eine fesselnde, heimatlich gefärbte Studie jenes Unternehmertums, das als die erste Generation den Uebergang aus der Ruhe des Dorfes in die Unrast städtischen Wagens und Gewinnens zu vollziehen hat. Solche Probleme werden weder mit einem Schlage noch durch den Einzelnen gelöst, auch dichterisch nicht, aber sie wollen ersehen und angefaßt sein. Indem Bittrich das tat, hat auch er den Vorwurf entkräftet, daß unsere Erzähler mit der soziologisch gewandelten Welt nichts anzufangen wissen. **E. Kalkschmidt**

● **Fritz Reuter hochdeutsch?**

Täuscht mich die Erinnerung nicht, so war schon vor dreißig Jahren einzelnes von ihm hochdeutsch zu haben, es ist wieder verschollen. Jetzt kündigt die Verlagsbuchhandlung zu-

Digitized by Google

nächst die „Stromtid“ in hochdeutscher Uebersetzung an. Muß das sein?

Zu den Gewaltigen, deren Gefühls- und Gedankenmacht Weltgut ist, hat ihn wohl noch keiner gerechnet. Daß jede Dichtung in der Uebersetzung verliert, ist auch selbstverständlich. Was gerade die Reutersche dadurch verliert, darüber braucht schon gar nicht geredet zu werden; es ist, als presse man eines Blütenstrauchs von allen Seiten her trinkende Wurzeln in einen Topf. Reuter hochdeutsch ist nicht Reuter mehr. Plattdeutsch aber, meinen wir, sollte doch eigentlich jeder Deutsche lernen, der mit seiner Natur über die Kirchspielgrenzen hinaus leben, der auch im Nachbarhause Freund sein will.

Aber da kommen wir auf eine Frage: wie lernt einer plattdeutsch? Hat schon jemand eine plattdeutsche Grammatik gesehen? Oder sonst außer der plattdeutschen Literatur selber irgend ein Hilfsmittel, das ihm das Eindringen in ihr Sprachland erleichtern konnte? Fahr' ich nach Dänemark, kann ich mir für ein paar Groschen einen „kleinen Dänen in der Westentasche“ oder sonst ein Büchel zulegen, das mir zuerst einmal eine Ahnung gibt, und für alle andern Länder ringsum germanischen, romanischen oder slavischen Stammes hat der Buchhändler irgend etwas zur Hand. Aber fürs Niederdeutsche *nichts*. Sie sprechen eben in den Ost- und Nordseebädern alle auch hochdeutsch, das Badepublikum aber sagt höchstens, wenn sie „Mundart“ reden: „Komisch, wie das klingt, ich kann's nicht verstehn.“ Meist weiß man nicht, welche Schätze an bezeichnender Ausdruckskraft, welcher Reichtum an verlorenem Gut, das uns oft gar trefflich zu passe käme, welcher Wohllaut auch und welche Schönheit da rings in den Fischer- und Bauernhäusern noch sind. Immerhin, vielen „Hochdeutschen“ im Reich eine Ahnung davon zu geben, war sicher nicht die kleinste Mission Fritz Reuters. Soll das nun anfangen, aufzuhören? Soll auch dieses Stück Kraft geschliffen und poliert werden?

Bei dieser Gelegenheit eine kleine Mitteilung. In einem holsteinischen Gymnasium gibt's einen Schülerverein zwecks literarischer Bildung. Satzungsparagraph: jedes Mitglied verpflichtet sich, um den Ernst seines Bildungsstrebens zu beweisen, niemals ein Wort plattdeutsch zu sprechen. Für jedes Versehen zahlt es 10 Pf. in die Strafkasse. Nicht wahr, so etwas ist hübsch? A

Aus der Sudelküche

Im Anschluß an unsern heutigen Leitaufsatz bringen wir im folgenden einen kurzen Hinweis auf das neueste Erzeugnis der Schundroman-Literatur, damit der Leser sich selber sagen kann, ob wir übertreiben. Das Produkt heißt „Graf Franz von Sade, der Frauenräuber“ und spekuliert auf die Verbindung von Wollust, Grausamkeit und Perversität. Nun etwas aus der Anzeige:

Alle werden sie staunen!
werden sie dieses Buch mit fieberhafter Spannung in die Hand nehmen!
werden sie erschüttert und verwundert sein, denn das, was vor kurzem noch nicht möglich schien, ist geschehen!

Die Geheimnisse des Grafen von Sade, des gefürchteten Frauenräubers, sie sind enthüllt!

Ueber hundert Frauen schmachteten in den Kerkern Franz von Sades, hinter eisernen Gitterstäben rangen sie sich die Hände wund vor Angst und Qual, vor furchtbarer Pein. Und wenn er kam, der Gefürchtete, wenn ihn seine Liebesraserei erfaßte, da stürzte er sich auf seine Opfer und **unter Küssen peitschte er sie tot!**

Digitized by Google

Der Text, von irgend einem Lohnsklaven, in diesem Falle gottlob ohne das mindeste Talent verfaßt, voller grammatischer Fehler und für unsereinen ganz überaus langweilig, wiederholt ohne die mindeste Phantasie in jedem Hefte den allbekannten Kolportage-Romans-Blödsinn mit der Spannung auf die Fortsetzung am Heftschluß. In den Tiefen des Volkes aber und bei der Jugend mag auch er schon „wirken". Der Illustrator aber hilft ihm nach. Wir finden Bilder, die mit sorgfältiger Vermeidung von Nuditäten, so sich mit dem heutigen Gesetze greifen ließen, doch nach aller Möglichkeit „pikant" sind. Und ferner finden wir auch hier eine bei Schundromanen immer wiederkehrende Erscheinung, die in psychologisch gar nicht uninteressanter Weise verrät, wie diese Literatur schon ihrem Wesen nach mit ästhetischen Wirkungen nichts zu tun haben will: die Vorspiegelung, daß es sich um wirkliche Begebenheiten handle, um dadurch höchstmöglich das Nervengruseln zu steigern. Hier wird sie mit einer ungewöhnlich frechen Verlogenheit durchgeführt. Da wird ein Querschnitt durch „die" Räuberhöhle gezeigt, die „zwischen Aibre und Hericourt liegt", sie wird, lesen wir, „von Fremden sehr viel besichtigt" und trägt am Eingang eine Tafel mit der Inschrift „Zur Erinnerung an den Allerh. Besuch des Schah von Persien nebst Gefolge am 10. April 1903". Da sind fünf Frauenporträts, sie „hat unser Schriftsteller bei seiner Anwesenheit in Belfort nach Originalen, die im dortigen Museum aufbewahrt werden (!), von dem berühmten Kunstmaler Rodin (ja: Rodin!) naturgetreu zeichnen lassen. Es sind dies 5 vom Frauenräuber Sade in seinem Schlosse gefangen gehaltene Frauen". Weitere sollen folgen. Da ist in Abbildung zu sehn die „Folterkammer" Sades, die „noch heutigen Tages gezeigt" wird, und verheißungsvoll heißt es: „Die einzelne Verwendung der Marterwerkzeuge wird im Lauf der Erzählung noch ganz genau geschildert". Aber das ist immer noch nicht genug. Wir bekommen auch noch „die neunschwänzige Katze" abgebildet, „mit welcher der Frauenräuber Franz von Sade die von ihm geraubten Frauen peitschte" — sie „liegt in der Redaktion zur Ansicht aus". Ja es wird ein Preis von hundert Mark ausgeschrieben für den, der von einem mitgeteilten „Faksimile" den geheimen Sinn lesen könne. Wer kann nun bezweifeln, daß alles „wahr" ist! Und noch sind erst sieben Lieferungen erschienen — hundert sollen's werden.

Genügt das? Wir bitten unsre Leser um Nachsicht, wenn wir's bei dem Mitgeteilten bewenden lassen — es wird uns etwas zu übel beim Blättern. Diese Kloakeneinleitung wird also mit ihren hundert dünnen Güssen zehn Mark fürs Haus kosten. Der kleine Mann könnte für dasselbe Geld das Beste all unsrer volkstümlichen Klassiker haben.

Theater

Berliner Theater

Die wildesten Fohlen werden am Ende die ruhigsten Pferde. Als Zwanzigjähriger war Arno Holz einer der grimmigsten Hasser und Verfolger alles dessen, was dem konsequenten Realismus „Theater" hieß; heute, wo er die Schwelle der Vierzig überschritten, hat er nicht bloß seinen Frieden mit unserer Bühne und ihren Forderungen geschlossen, sondern ist selber nahe daran, ein erfolgreicher Theaterschriftsteller zu werden. Sein fünfaktiges Schauspiel „Traumulus" hat bei seiner ersten Aufführung am Lessingtheater einen so freundlichen Beifall gefunden, wie ihn sich der Mitverfasser des „Papa Hamlet" und

Digitized by Google

der „Familie Selicke“ schwerlich je geträumt, vielleicht nicht mal gewünscht hätte. Freilich ist ihm diese Wandlung nicht ganz aus Eigenem gekommen. Ein Jugendfreund, Oskar Jerschke, mit dem zusammen er vor zwanzig Jahren eine seiner ersten nichts weniger als revolutionären Gedichtsammlungen herausgab, bot ihm die Hand dazu; ihm ist es wohl hauptsächlich zu danken, daß Holz in diesem Stücke mit der Bühne und ihrer Technik so gut auskommt. Auch die Sphäre, aus der er schöpft, ist nichts weniger als theaterfremd. Dank Max Dreyer und Otto Ernst gehören ja Katheder und Schulbank mit ihren Gewissenskonflikten, aber auch mit ihren genrehaft sentimentalen Episoden längst zu dem brauchbaren Hausrat einer mittleren Bühnenschriftstellerei. Wie ein Kommers der Borussen auf der Schloßterrasse zu Heidelberg, so wird auch eine heimliche Schülerkneiperei bei unserm Theaterpublikum von vorneherein einen Stein im Brett haben. Holz und Jerschke wissen das und sind liebenswürdig genug, ihren ganzen dritten Akt dem Schlägerklirren, Pfeifenqualm und Kommersgesang der Primanerverbindung „Antityrannia“ zu widmen. Die Handlung kommt dadurch zwar um keinen Schritt weiter, die Entwicklung des eigentlichen Konfliktes wird eher gehemmt als gefördert, aber das Stück hat seine weithinleuchtende Erkennungsmarke und wird in diesem Zeichen seinen Siegeszug über die deutschen Bühnen antreten. Zum Glück bleibt in den übrigen vier Akten genug, was es über den Durchschnitt unserer Theaterschriftstellerei erhebt und ihm einen künstlerischen Wert gibt. Nicht freilich im Sinne eines Konfliktdramas, in dem der Kampf zwischen zwei Weltanschauungen ausgefochten wird, wie es für eine kurze Weile scheint, wohl aber im Sinne einer Charakterstudie, die nicht ohne bewegtere dramatische Momente bleibt. Der Titelheld des Stückes, ein altklassischer Philologe und Gymnasialdirektor in vorgerückten Jahren, führt seinen Spitznamen nicht mit Unrecht: er ist in der Tat ein schwächlicher Träumer, der im Schiffskataloge der Ilias besser Bescheid weiß als in seiner Familie und in den Arbeitsstuben seiner Pensionäre. Hier wie dort wird er betrogen. Handelte es sich allein um die Untreue seiner Frau und den Leichtsinn seines Sohnes, er würde sich trösten; der Betrug seiner Schüler aber, zumal seines Lieblingsschülers, auf dessen Reinheit und Ehrlichkeit er Berge gebaut hätte, geht dem Pädagogen an Herz und Nieren. Denn er ist doch mehr als ein bloßer weltblinder Träumer und Wolkengänger, seine Güte und Milde blühen aus einer Weltanschauung hervor, sind nur die natürlichen Triebe eines im Innersten seines Wesens wurzelnden Optimismus, eines heiteren Glaubens an das Gute im Menschen, vor allem an die Reinheit und Unverdorbenheit der Jugend. Man schelte eine solche Gestalt nicht unwahr: diese von echter Humanität erfüllten, jugendgläubigen Ideologen im Lehrerkollegium sind auch heute noch gar nicht so selten, wenn auch der seminaristische Erziehungsgang unserer akademischen Lehrer ihre Reihen mittlerweile gelichtet haben mag. Wohl jedem von uns hat zwischen den gestrengen Herren und den Banausen, die den Bakel über ihn schwangen, ein so liebes, mildes, gütiges Gesicht geleuchtet, wie es der Professor Niemeyer seinen Schülern zeigt. Hundertmal getäuscht, setzte so ein alter Herr allen Verleumdungen seiner Klasse immer wieder das fröhliche Glaubensbekenntnis entgegen: „Meine Schüler tun so etwas nicht!“, bis eben abermals das Gegenteil bewiesen war. Auch Trau-

Digitized by Google

mulus sträubt sich lange gegen die bittere Wahrheit, zumal da es der Herr Landrat, ein schneidiger Beamter nach preußischem Zuschnitt, in all und jedem sein Widerpart und Gegenspiel, ist, der, um dem „schlappen Regiment" des Direktors ein Ende zu machen, die Verfehlungen der Schüler aufdeckt und vor die Oeffentlichkeit zerrt. Er setzt gegen den achselzuckenden Skeptizismus eines forschen Verwaltungsbeamten, der weiß, wie es hinter den Türen aussieht, weil er in seiner Jugend selber dahinter gesteckt hat, das Evangelium seines feurigen, gläubigen Herzens, und eine Weile scheint es, als werde seine optimistische Zuversicht die Sache, für die er bisher nur traumhaft gelebt hat, nun auch im Hellen durchfechten. Aber seine nachtwandlerische Schwäche, von des Landrats harter Kommandostimme angerufen, strauchelt vor der Wirklichkeit, er wird sich selber und seiner besseren Ueberzeugung für einen Augenblick untreu und schickt den Schüler, der inzwischen alles getan hat, um zu sühnen, und der nun mit ehrlichster Reue im Herzen noch einmal zu ihm kommt, mit der kalten Härte des Betrogenen und Enttäuschten davon. Der geht hin und ertränkt sich. Nicht aus Furcht vor Polizei und Landrat oder vor dem Stock seines Vaters, sondern aus Schamgefühl und weil er glauben muß, seinen geliebten Lehrer ins Herz getroffen zu haben. Auch das ist wahr und echt. Kein Landrat wird verhindern können, daß auf dem geheimnisvollen Grunde einer siebzehnjährigen Seele ausgelassenster Leichtsinn und todesentschlossener heiliger Ernst dicht nebeneinander wohnen. Als der Professor von dem Opfer hört, das seine Schwäche, seine Untreue gegen sich selbst gefordert hat, bricht er kraftlos zusammen. Wir würden durch seinen Sturz noch tiefer erschüttert sein, wenn die Verfasser ihm mehr gegeben hätten als die kindlichen Tugenden der Güte und Milde. Nichts als eben Mangel an — dichterischer Kühnheit hinderte sie, aus dieser kindlichen Güte und Milde die Blüte reifster, sonnigster Männlichkeit erwachsen zu lassen, einer Männlichkeit, die auch vor der furchtbarsten Enttäuschung die hohe Stirne nicht senkt und die ihren heiteren Glauben auch gegen eine Welt von Landräten verteidigt. Ein Rest von der dumpfen Zaghaftigkeit des alten Naturalismus, der sich „nicht getraut", liegt in dem Stück, aber es eröffnet die immerhin tröstliche Aussicht, daß der bühnenfeindliche Naturalismus von einst mit der Theaterwirksamkeit noch einmal einen Frieden schließen wird, der beiden nicht zur Unehre gereicht.

Auf eine verzagte Kapitulation vor dem Leben und seinen Grausamkeiten läuft es auch in Hermann Heijermans, des Holländers, neuestem Stück „Kettenglieder" hinaus. Pankraz Duif hat es nach harter Arbeit und einem entbehrungsreichen, glück- und liebloſen Leben in seinem Alter zu Wohlstand und Macht gebracht. Aber ehe er sich noch seiner Erfolge freuen kann, haben ihm seine lieben Verwandten, Söhne und Schwiegersöhne, schon das Heft aus den Händen gewunden und patronisieren ihn. Einsamer, liebeverlassener denn je in seinen Not- und Sorgenjahren steht er jetzt als Fabrikleiter da. Als er sich, nach schwerer Krankheit zu neuer Lebenslust erwacht, nun gar noch einfallen läßt, auf seine alten Tage an eine Heirat mit einem armen Mädchen von nicht ganz fleckenloser Vergangenheit zu denken, da sind auf einmal alle kleinen und großen Bosheiten der lieben Verwandten von der Kette gelassen: eine förmliche Hetzjagd auf den armen Alten wird

Digitized by Google

angestellt, mit Verdächtigungen und Verleumdungen der schlimmsten Art gehen die um ihr Erbe zitternden Verwandten gegen ihn vor, bis er weidwund zusammenbricht und das Glück, das ihm so spät noch einmal winkte, rat- und tatlos von dannen ziehen läßt. Zu fest halten ihn die Ketten, mit denen er an seine Vergangenheit, an seine Familie und seine Lebensumstände geschmiedet ist; er hat die Kraft nicht mehr, sie zu zerreißen... Die dramatische Handlung ist dünn und wird nicht gerade mit erlesenen Mitteln geführt; die Zeichnung der Charaktere verfährt in der alten groben Schwarz-Weiß-Manier, die alles Licht auf den Tyrannisierten, allen Schatten auf die brutalen Gewalthaber, die rohen, pietätlosen Kinder, häuft, ohne Mitteltöne zu kennen. Der graue Alltag wird dadurch nicht interessanter und dramatischer, daß der Holländer sein „fröhliches Spiel vom häuslichen Herd" mit Simplizissimus-Satire auf unsre vielgerühmten Familientugenden würzt, und der Humor, der sich in der Schilderung der lieben Verwandten zuweilen bekundet, erhält so einen galligen Beigeschmack, einen Stich ins Kleinliche und Hämische, wenn es auch die zum Teil recht amüsanten Typen der zärtlichen Verwandten wohl hauptsächlich waren, die dem Stück im Deutschen Theater den Bühnenerfolg verschafften.

Ernest Renans „Aebtissin von Jouarre", diese gedankenreiche, nur leider trotz ihrer dramatischen Form recht abstrakte Abhandlung über die Heiligkeit des Mutterschaftsgedankens, suchte Karl Strecker durch eine ziemlich tief eingreifende Bearbeitung für die Bühne zu gewinnen, auf der sie sich bisher trotz mehrerer französischer und deutscher Versuche nicht hatte heimisch machen können. Strecker hat für die Beflügelung des gedankenüberladenen Dialogs wie für die dramatische Technik der Dichtung manches Tüchtige geleistet — aber ein von innen bewegtes Drama der französischen Revolution hat sich aus dem „Goldblock" der Renanschen Idee auch unter seinen Händen nicht geformt. Zumal von dem „fiebernden Pulsschlag jener stürmischen Zeit" verspüren wir trotz der Einführung mannigfacher Zeitmotive herzlich wenig. Gerade auf diese todesbange, lebensgierige Stimmung „Letzter Stunden" — so der Titel der vom Berliner Theater schlecht und recht aufgeführten Neubearbeitung (Buchausgabe bei Schuster & Löffler, Berlin) — kam es aber doch an, wenn anders aus dem philosophischen Sermon ein lebendiges Drama werden sollte.

Ernst Detleff

Münchner Theater

Unsre „Dramatische Gesellschaft" veranstaltete im Schauspielhause eine Aufführung von Herbert Eulenbergs Tragödie in fünf Aufzügen: „Ein halber Held". Die ersten Dramen Eulenbergs, die düsterromantische „Anna Walewska" und der etwas sentimental-vertiefte „Münchhausen", schienen mir bei aller Abhängigkeit des jungen Autors von literarischen Einflüssen doch beträchtliche Keime zur Entwicklung einer selbständigen Begabung zu enthalten. Fürs erste hat mich da der „Halbe Held" nun enttäuscht. Der preußische Hauptmann von der Kreith ist persönlich zu ehrgeizig, um der Selbstaufopferung fähig zu sein, die der unbedingte militärische Gehorsam verlangt, und er ist zu wenig Mann, um in solcher selbstgewählten Zucht, in der Selbstüberwindung um einer Sache willen, die einzige Freiheit zu empfinden, deren wir Menschen, wenn wir's tiefer nehmen, fähig sind. Aber auch an der Empörerschneid fehlt's ihm, um keck dem Gelüsten eines engeren „Ichs" zu folgen. Er

Digitized by Google

schwankt vom ersten Augenblick bis zum letzten zwischen den Oesterreichern, deren Ruhm und „Freiheit" verheißenden Verlockungen er nicht zu folgen wagt, und seinen Preußen, deren freilich schon gar zu schablonenhaft-unmenschliche Strenge ihn immer wieder zurückstößt. Und so wird er schließlich als Deserteur von diesen Preußen erschossen — allerdings erst infolge einer Verkettung von allerunglückseligsten Umständen, sodaß der Held meines Erachtens fast mehr noch ein Opfer außergewöhnlicher Zufallstücke als seiner Halbheit wird. Da biegt das Drama also schon zur Schicksalsanekdote um. Noch schlimmer aber ist meinem Dafürhalten nach, daß der Held weder ein ganzer noch ein halber ist, sondern durchweg, wie mir scheint, ein künstlich verschiedenartig zusammengesetzter Charakter. Der schlichte gekränkte Hauptmann des ersten Aufzugs reimt sich mir nicht mit dem verzweifelten Dichterphilosophen zusammen, der, wegen Verdachts der Verräterei in Ketten, grotesk ironisch à la Hamlet in Menschenhaß und Verachtung deklamiert. Und mit diesem verbitterten Hamlet noch weniger der mitten in seiner Erbitterung von den Oesterreichern Befreite, der nun wieder hochstandhaft die Freiheit von sich weist und sich zu den Preußenbarbaren nach all seinen schlimmen Erfahrungen hoffnungsvoll zurückbegibt, um seinen guten Namen zu retten. Man merkt eben überall die poetische Schraube, das heißt, es genügt dem Autor nicht, ein Menschenschicksal in seinem natürlichen Verlauf, der inneren Wahrheit des Geschickes lauschend, zu erzählen, sondern er ist bestrebt, jede einzelne Situation an sich ohne die nötige Rücksicht aufs ganze möglichst wirkungsvoll zu gestalten. Da ergibt sich denn eine bunte Reihe von auf die Spitze getriebenen Zuständen, aber keine anschaulich überzeugende Charakterentwicklung, wie man sie vom Drama erwartet. Diese Widersprüche pflanzen sich dann bis ins einzelne fort: gefühlvoll gemalte Bilder stehn im Gegensatz zu dem Wesen der augenblicklichen Handlung usw. Ja die blanke Romanzeitungsphrase mit ihrer hohlen Resonanz, ihrem blechernen Pathos macht sich oft genug breit, am auffälligsten wohl in den Schmerzensausbrüchen der Hauptmannsgattin. Gradezu bedenklich aber berührt es mich, daß Eulenberg so wenig die abgebrauchtesten Rühr- und Begeisterungsmittel scheut. Daß er die alte Gefangenenfreundin, die Kerkerspinne, uns nicht erläßt, mag ja noch hingehn, muß er aber auch den ganz nebensächlich dahinsterbenden Panduren Martin Damnitz von seinem „Mütterlein" lang und breit phantasieren und in feierlicher Herkömmlichkeit erklären lassen: wo von Tapferkeit in Oesterreich gesprochen werde, würde auch der Name Martin Damnitz genannt werden? Zum Glück finden sich gegenüber all diesem Verfehlten denn doch wie bei den früheren Werken Einzelschönheiten wenigstens in Anlage und Ausführung des Stückes, die von einem dichterischen Empfinden- und Anschauenkönnen Eulenbergs, wenn auch noch nicht von seiner dramatischen Gestaltungskraft zeugen. Ich müßte sonst, mit meinen Hoffnungen auf seine Entwicklung unterm Arme, gar zu dumm dastehn.

Was sonst an Erstaufführungen bei uns stattfand, ist nicht der Rede wert. Unser vornehmes Residenztheater bemühte sich wieder einmal um eine Farce „Soldaten", an der ein Dioskurendichterpaar seine Kräfte gemeinsam erprobt hatte. Und Ludwig Fuldas redselig rhythmisch wie ein Brunnenkunstwerk plätschernde „Novella d'Andrea" ist, seit sie im Kunstwart von Berlin aus be-

Digitized by Google

sprochen wurde, auch nicht besser geworden. **Leopold Weber**

● „Modern"

Wir haben einmal den Fanatikern des Modernitätsbegriffes das Grillparzersche Epigramm entgegengehalten: „Romantisch, klassisch und modern Scheint schon ein Urteil diesen Herrn. Sie übersehen mit stolzem Mut Die wahren Gattungen: schlecht und gut." Und wir haben damals mit Nachdruck betont, daß das Moderne, will sagen das heute Lebendige und Wirksame sich keineswegs mit dem geistigen Schaffen der letzten zehn Jahre deckt, sondern daß sich die lebendige Kunst unserer Zeit nicht weniger aus dem Erbe der vorangehenden Epochen als aus den Errungenschaften der Gegenwart zusammensetze. Jetzt spricht — nur mit ein bißchen anderen Worten — auch Felix Mottl in diesem Sinne, indem er einen wesentlichen Unterschied zwischen klassischer und moderner Musik ableugnet. Er erzählt, wie er in der großen Händelausgabe nach einem der Aufführung werten Werke gesucht habe, und fährt dann fort:

„Durch wieviel Wust und Moder habe ich mich da durchgearbeitet! Aber auch (wie ein Schwimmer im kalten Wasser in warme Strömungen gelangt), wie oft fand ich die schönsten und tiefstempfundenen Stücke mitten drinnen versteckt, ein Dornröschen im Dornengestrüpp! War es die poetische Situation, war es der durch einen besonders geglückten Text hervorgerufene Ausdruck der Empfindung — mit wahrer Freude fühlte ich den Herzschlag des Komponisten, die Wahrheit des Gefühles, welche ihm diese Töne eingegeben hatten! Die Wahrheit! Darauf kommt es an. Kein Zugeständnis an eine verstaubte Regelquadratur und kein Liebäugeln mit dem augenblicklichen Geschmacke eines wenn auch gebildeten Kunstpublikums werden jemals ein Werk am Leben erhalten können, welches nicht mit der innersten Persönlichkeit seines Schöpfers zu uns redet. Es ist dann wahrhaftig gleichgültig, welcher »Richtung« sich ein solches Werk zuneigt. Die Zeit der Parteien und Cliquen sollte heute vorüber sein! Wir sollten uns vor allem Wahren und Lebendigen ehrfurchtsvoll verneigen, sei es vor zweihundert Jahren oder gestern erst geschaffen worden, so wie wir das Unwahre und Verwelkte unbeachtet lassen müßten, ob es sich in der Händelschen Perücke oder mit der allerneuesten Jakobinermütze auf dem Kopfe uns vorstellt. Dann werden wir auch endlich erkennen gelernt haben, daß es in unserer großen Musik in einem gewissen Sinne keine Vergangenheit und keine Zukunft gibt, sondern nur eine schöne, edle Gegenwart, in welcher sich die Großen, Wahren und Ewiglebendigen friedlich die Hand reichen!"

● Die Verstärkung der Melodie durch die Oktave

Vergleicht man im letzten Satz der Beethovenschen Waldsteinsonate (op. 53) die Wirkung des erstmaligen Eintrittes des Themas mit derjenigen des zweitmaligen, durch die Oktave verstärkten, so wird man finden, daß die Bereicherung des Gesanges, welche sich der Komponist durch die Oktave versprach und welche man auch beim Lesen ahnt, beim Spiel nicht zur Geltung kommt, ob es auch noch so meisterhaft ausgeführt werde. Im Gegenteil, die Tongabe des unverstärkten, einfachen Themas wirkt überzeugender. Vergleicht man im Gegenteil im ersten Satz des E-moll-Konzertes von Chopin die Wirkung der erstmaligen Wiedergabe des E-dur-Themas mit der zweitmaligen, durch die Oktave verstärkten, so bringt in diesem Falle die Oktave eine entschiedene Bereicherung des melodiösen

Digitized by Google

Themas, also eine Steigerung der Wirkung. Woran liegt das nun wohl?

Es liegt, wie ich glaube, an der Tonlage (Tonhöhe). Das Beethovensche Beispiel liegt auf einer Höhe, die dem Klang der Oktave unhold ist. Es kommt dann noch hinzu, daß die Verstärkung in gesanglicher Lage als eine zweite Stimme (Sopran und Alt) empfunden wird, während die Oktave in großer Tonhöhe nur als Verdoppelung des Diskantes wirkt.

Carl Spitteler

❀ **Musik-Mechanitis**

Das Bestreben, in der musikalischen Praxis die menschliche Handfertigkeit durch künstliche Mechanismen zu ersetzen, ist in unserem „Zeitalter der Technik" nichts Sonderbares. Aber mit Grausen sieht man, wie diese neuen selbsttätigen Instrumente den natürlichen Tonsinn der Bevölkerung verderben. Daß die Musikautomaten den lebendigen braven Musikanten aus der Wirtstube verdrängen, ist noch nicht einmal das allerschlimmste dabei; daß insbesondere der Phonograph die beliebtesten Salonstücke des Tages oder die berühmtesten Arien des kgl. Hofopernsängers X. gleich fix und fertig ins Bürgerhaus liefert, stimmt uns sehr bedenklich. Da steht die Familie erwartungsvoll um die „neue Platte". Ein Druck auf den Hebel, und ritsch, geht es los! Ein seelenloses Geklimper, ein häßlich näselnder, allen sinnlichen Reizes barer Ton — aber die Guten bemerken das Häßliche nicht. Sie glauben sogar, sich der Musik zu freuen, während sie eigentlich das Geheimnis der Mechanik bewundern. Und mit Stolz wird der Phonograph ans offene Fenster gestellt, damit auch die Nachbarn des Segens teilhaft werden. Auf die tonale Scheußlichkeit der mechanisch erzeugten Klangwerte hinzuweisen und die Lust am eigenen Musizieren im Volke wieder zu wecken, erscheint uns umsomehr an der Zeit, als es die Fabrikanten an Reklame für ihre Erzeugnisse wahrlich nicht fehlen lassen. Die Deutsche Grammophongesellschaft läßt jetzt Kompositionen eigens für sich schreiben, läßt sie unter Leitung des Urhebers durch namhafte Leute aufführen und nimmt die dadurch geschaffenen „authentischen Wiedergaben" auf ihre Platten. „Hätten solche Aufnahmen zu Lebzeiten Wagners existiert," heißt es, „so gäb' es keinen Streit um die Interpretation vieler Stellen." Ja doch, als ein Hilfsmittel zur Fixierung und Kontrolle des richtigen Vortrags ließen auch wir uns den Apparat sehr gern gefallen. Aber würde ein solcher Bedarf den Erfordernissen der Industrie entsprechen? Würde man uns, um den Absatz zu heben, die Erfindung nicht gar als Ersatz der Interpretation anhängen wollen? Und was heißt „authentisch"! Auch der Komponist ist Stimmungen unterworfen und trägt sein Werk zu verschiedenen Zeiten mit nicht geringfügigen Nüancen vor. Wollten doch auch die Mechaniker und ihre Kunden bedenken, daß es in der Musik mit der genauen Uebertragung des akustischen Phänomens noch keineswegs getan ist, daß auch in der Musik oder vielmehr durch sie ein Geist zum andern Geiste sprechen muß und daß hierzu die Anwesenheit der lebendigen Persönlichkeit gehört.

R B

❀ **Immer weiter Ausstellungs-Medaillen?**

Orden und Titel für die Kunstpflege nicht gar zu gering einzuschätzen, ward gelegentlich des Pommernbankprozesses und der Enthüllungen über die Mirbachschen Geldspender kürzlich gemahnt. Der kluge Kaiser Dom Pedro habe so unrecht nicht getan, als er seine Orden für jedermann in den Handel brachte und aus dem Ertrage das — Irrenhaus

Bildende und angewendete Künste

Digitized by Google

von Rio de Janeiro erhielt. Auch wir wissen von sehr wichtigen Schenkungen und Stiftungen zu Kunstzwecken, die letzten Grundes nur in der Hoffnung auf Titel, Orden oder Adel geschehen sind — und von denen wir nicht gesprochen haben, weil auch uns in der Tat in diesen Fällen der Nutzen größer als der Schaden erschien. Wird jetzt kühn behauptet: aus selbstlosen Gründen schenke überhaupt niemand, so ist das aber irrig, die Dresdner Museen z. B. weisen sehr wertvolle Geschenke eines Kunstfreundes auf, der nicht nur „ungenannt" heißt, sondern auch ungenannt bleibt, und der Spender der „Kunstwartstiftung" hat es ausdrücklich zur Bedingung gemacht, daß wir seinen Namen geheim halten — von Orden, Adel oder Titel gar kann in beiden Fällen gar nicht die Rede sein. Nun aber: mag man die Eitelkeit von Geschenkgebern im Hinblick auf höhere Zwecke vorläufig mit derlei locken, aufhören sollte die Auszeichnerei doch wohl endlich bei Künstlern unter sich. Wir denken da nicht einmal an die Ehrungen bei den Moabiter Ausstellungen, über die letzten Endes der Kaiser, also ein Laie, zu beschließen hat, sodaß sie kaum noch den Schein einer Auszeichnung durch Fachgenossen tragen. Wir denken an die Medaillen usw., die Künstler-Gerichte bei Ausstellungen verleihen. Wer, der solche Preisgerichte mitgemacht, hat auch vor diesen Entschließungen noch Respekt? Bald steht dies, bald jenes Problem im Interesse der Künstler, und darauf allein hin wird abgewogen, bald ein anderes, während die besonderen Werte dieses und jenes Werks vielleicht nicht einmal zur Beachtung kommen. Und dann der „Kuhhandel", und dann der Zufall! Daß all dies mitspielt, ist menschlich, es läßt sich kaum vermeiden, wo kein Gesetzbuch, wo freies Empfinden allein entscheiden muß, eben deshalb aber sollte man endlich allgemein in Deutschland mit dem Medaillenwesen bei Kunstausstellungen aufräumen, wie das die Sezessionen schon getan haben.

Aufgaben des Kunsthistorikers

Eberhard von Bodenhausen läßt sich über das Thema in der „Neuen Rundschau" aus. Er meint u. a., das gewaltige Interesse für die bildende Kunst, das bei uns einen mit keiner früheren Periode zu vergleichenden Umfang erreicht habe, zeige an, daß unsere bildende Kunst in der Aufwärtsbewegung begriffen sei. Dem Kunsthistoriker, der über die erste notwendige Grundlage historischen Wissens hinaus sei, erwachse die schönste Aufgabe: zum Führer zu werden für die andern in allen Fragen, die die bildende Kunst unserer Tage an uns richtet. Historische Belehrung kennzeichne den Akademiker, unmittelbare Belebung solle des Kunsthistorikers Sache künftig weit mehr noch sein als bisher. „Sein durch die Fülle nacherlebter Künstlerpersönlichkeiten gereiftes Verständnis, sein vor ihren Werken geschärfter Blick werden ihm hier zum zuverlässigsten Wegweiser... Dafür, daß ein lebendiges Verständnis alter Kunst Auge und Herz weit macht für alles, was in der Kunst nach Leben ringt, dafür ist der Beweis erbracht. Nur über die Art, wie dieses Verständnis anderen mitteilbar zu machen ist, darüber gehen die Meinungen auseinander."

Der Absicht dieser Worte stimmen selbstverständlich auch wir vollkommen bei, fraglich scheint es uns aber, ob sie so allgemein zutreffend sind, daß man in einem Kunsthistoriker von heute ohne weiteres den freieren Urteiler vermuten darf. Wenn der feinste und umfassendste Geist, den die neuere Kunst- und Kulturgeschichte

Digitized by Google

aufzuweisen hat, wenn Jakob Burckhardt grundsätzlich der öffentlichen Beurteilung lebender Künstler auswich, wenn er Böcklin gelegentlich der Basler Fresken mißverstand und wohl auch sonst dessen Bedeutung nicht begriff, so stimmt das gegenüber Bodenhausens Ansicht doch bedenklich. Spezifische Begabungen werden eben von spezifischen Mängeln begleitet — wenn man das als „Mangel" bezeichnen will, was doch meist nur notwendige Kehrseite ist. Auch was ein Kunsthistoriker an Künstlerpersönlichkeiten „nacherleben" kann, hängt letzten Endes doch wohl mehr von seinem Ich als von seinen Studien ab, und erziehen ihn die allgemeinen Studien zur Toleranz, so verführen ihn Spezialstudien wieder sehr leicht zu Ueberschätzungen, die ihrerseits wieder sehr leicht zur Intoleranz gegen Andersartige erziehen.

K

● **Münchner Kunstausstellungen 3**

Das Unerhörte ist Ereignis geworden: **Pankoks** Zimmer hat sich wirklich noch vor Schluß der Sezessions-Ausstellung aufgetan. Und was eigentlich noch „unerhörter" ist: es bedeutet nach all den Hunderten von „modernen" Zimmern, die wir nun schon gesehen haben, etwas wie eine Ueberraschung durch die außerordentliche Persönlichkeit seiner Stimmung. Es ist ein Zimmer, das voller „Ausdruck" und doch ohne Aufdringlichkeit ist. Ausdruck hatten die Pankokschen Möbel ja immer, und leicht zu viel; es war einem mitunter vor solch einem Tisch oder Stuhl, als warte der unheimliche Kerl nur auf unser Hinausgehn, um von seinem Platze zu holpern, greulichen Unfug zu treiben und, wenn sich die Türe auftäte, schein-ehrbar wieder still zu stehn. Auch jetzt noch sind einige Möbel etwas reichlich belebt, im ganzen aber sind sie ruhiger, als sonst, und vor allem: sie ordnen sich vollkommen in das Ganze. Ein Herrenzimmer für Hermann Obrist, ist der Raum mit seiner Ausstattung bis ins Kleinste und Feinste den besonderen Bedürfnissen, der besondern Persönlichkeit dessen angepaßt, für den er bestimmt ist, und doch ist alles Pankokisch so gut wie es Obristisch ist. Pankok ist von den Wohnungskünstlern, die im Künstlerbund ausgestellt haben, jedenfalls der bedeutendste.

J. V.: **Pictor**

● **Farbe an die Häuser!**

Die Frage der farbigen Häuser ist im Kunstwart schon oft besprochen und der „Furcht vor der Farbe" bei Belassung des grauen Rohputzes, zumal in Zement, ist dabei ebenso entschieden Fehde gehalten worden, wie dem „Pimpeln", dem Ornamentieren und Buntpinseln, das jene Ruhe der Bauten kleinlich aufhebt, die um **jeden** Preis, auch um den der Farbe, erhalten werden muß. Jetzt hat man in Kopenhagen einen Versuch gemacht, den wir der Beachtung, zumal der „praktischen", empfehlen. Auf dem dortigen Graubrüdermarkt haben sich die Besitzer auf Anregung eines Verschönerungsvereins entschlossen, ihre alten Häuser neu farbig streichen zu lassen, aber — das ist die Hauptsache dabei — gemeinsam unter Leitung **eines** Mannes, des Malers Möller-Jensen. Der hat nun keck in die kräftigsten Farben gegriffen, als er für jedes Haus die richtige mit Rücksicht auf seine Umgebung bestimmte. Und der Erfolg? Der alte Graubrüdermarkt ist so hübsch geworden, daß er nun eine Sehenswürdigkeit ist. Welche Hausbesitzer machen das in Deutschland nach? „Künstler heran!", wenn auch nur als Leitende.

● **Reformkleidung und Handelskammer**

Es ist schon merkwürdig, wie lange diese „Mode", diese Reformkleidung sich hält — ist am Ende außer der

Digitized by Google

Mode, deren freundliche Mitwirkung bei der Sache kein Mensch bestreitet, doch noch Geschmack, Vernunft, Bequemlichkeit und Gesundheit dabei? Sind etwa doch unter den modernen Reformkleidträgerinnen Frauen, die, zum Anlegen der besseren Tracht vielleicht wirklich auch nur durch die Mode bestimmt, zu ihrem Beibehalten durch das Behagen bestimmt werden? So viel ist sicher: die Propaganda der deutschen Korsett-Fabrikanten und ihr Reformkleid-Abwehr-Verein, von dem wir seinerzeit so Lustiges berichten konnten (Kw. XVI, 12), sie haben selbst in Wien nichts geholfen! Denn die dortige Handelskammer berichtet, daß die Miederlosigkeit immer mehr zunimmt. „Der Verlauf des Berichtsjahres war der Miederfabrikation so ungünstig, daß fast alle großen Betriebe zu einer beträchtlichen Herabsetzung der Zahl der Arbeitskräfte schreiten und einige Miederfabriken sogar den Betrieb ganz einstellen mußten. Die Ursache für den geschäftlichen Niedergang lag hauptsächlich darin, daß die herrschende Kleidermode teilweise die Verwendung von Miedern überflüssig machte, wobei noch die Stellungnahme medizinischer Fachmänner den Uebergang zur Miederlosigkeit beschleunigte." Wir unserseits rechnen dieses Bekenntnis besonders deshalb zu den erfreulichen kleinen Zeichen der Zeit, weil es widerlegt, was so oft behauptet ward und was eigentlich auch wir selber gefürchtet haben: daß eine große Anzahl der Reformkleid-Trägerinnen aus „Schönheitsgründen" doch mit einem heimlichen Korsette „mogle".

Die „vorläufige Mitteilung" über die Verbindung des Kunstwarts und seiner Unternehmungen mit der „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst" in Berlin hat ausweislich einzelner Zuschriften zu dem Mißverständnisse geführt, daß ich schon jetzt für die Veröffentlichungen der „Gesellschaft" verantwortlich sei. Das ist ein Irrtum: sowohl die Auswahl wie die technische Ausführung ihrer schon vorliegenden Publikationen, wie die Begleittexte, Prospekte und Anzeigen, die jetzt von der Gesellschaft verbreitet werden, gehen noch ausschließlich von ihr aus: weder die Anerkennung, die ihren geradezu vollkommenen Reproduktionen gezollt wird, noch etwaige Bemängelungen irgendwelcher Art, welche die „Gesellschaft" betreffen, berühren jetzt schon mich. Meine Arbeit mit ihr soll im wesentlichen erst beginnen, an die Oeffentlichkeit jedenfalls ist davon noch nichts gekommen. F Av

Vermischtes

Gutes und Schlimmes aus Berlin

Einen Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung eines neuen Parkes schreibt die Gemeinde Berlin aus. Zur Erlangung von Entwürfen für den sogenannten „Nordpark" haben die Stadtverordneten 10000 Mk. bewilligt, und von den Sozialdemokraten wurde beantragt, die Entscheidung nicht der „Parkdeputation", also nicht städtischen Beamten und Beigeordneten, sondern Fachmännern des künstlerischen Städtebaues anheimzustellen. Wir verzeichnen den Beschluß wie den Antrag — mag dieser letztere auch nicht angenommen sein — als erfreuliche Merkmale einer planvolleren ästhetischen Wohlfahrtspflege. Die Anlage eines Parkes, ebenso wie die eines Platzes, eines Viertels und wie schließlich der Ausbau einer ganzen Stadt ist wirklich eine so ernste und überlegenswerte Sache, daß die paar Tausend Mark, die eine solche Ueberlegung kostet, mit Zins und Zinseszins wieder einkommen, wenn nicht schon durch die erhöhte Lebensfreude des lebenden, dann doch ganz sicher durch die des

Digitized by Google

kommenden Geschlechtes. Und gerade in Berlin ist ja in den letzten Jahrzehnten durch ein profitgieriges Unternehmertum blindlings gesündigt worden.

Leider aber sind diese Erfreulichkeiten ganz unbeträchtlich klein im Vergleich mit dem neuen Unheil, das der Reichshauptstadt droht. Die Waldverwüstungen um Berlin schreiten zum Erschrecken fort; man hat im Osten der Stadt mehr als 5000 Morgen kaltblütig dem Untergange geweiht und denkt jetzt auch im Nordwesten ein Waldgebiet, ungefähr so groß wie den gesamten Grunewald, zu zerstören. Bei weitem das Schlimmste aber ist, daß man nun auch an den Grunewald selber geht, der bei dem riesenhaften Anwachsen der Stadt schon jetzt die eigentliche „Lunge" Berlins ist. Das Landwirtschaftsministerium hat beschlossen, 2000 Morgen des Grunewalds, den ganzen zwischen Havel und Westend, der neuen Heerstraße und der Spandauer Chaussee, also den der Stadt am nächsten gelegenen Teil, der größer ist als der Tiergarten, — zu Geld zu machen, nämlich „der Bebauung zu erschließen".

Was bedeutet das für das Berlin von jetzt und was erst für das Berlin der kommenden Jahrzehnte! In zweifelsüchtigen Herzen ward's schon bedenklich, als von der Umwandlung des Grunewalds in einen „Volkspark" die Rede war. Der Park bringt nach nord- und niederdeutschen Begriffen gepflegten Rasen mit sich, der nicht betreten, und Grün, von dem kein Hälmchen gepflückt werden darf, an Blumensträuße schon gar nicht zu denken — das ist es nicht, was der Großstädter braucht, wenn er mit seinen Kindern mal ausspannen will. Nun wird, weil Podbielsky „seines Erachtens nach" für den Fiskus das Geld braucht, der Zukunft auch der „Park" noch beschnitten! Statt daß man den Kommenden sicherte, was sie, ist's einmal Stein geworden, nie wieder in Baum und Busch zurückverwandeln können. Und welche „höhere Gerechtigkeit" gegen die Stadt und ihre Bewohner liegt in solcher Entwicklung! Immer mehr Menschen ziehn sich zusammen, und je mehr ihrer sind und je mehr sie arbeiten, um so mehr steigt der Boden ringsum an Wert. Der Dank aber ist, daß man die Werte, die die Großstadt geschaffen und die der Großstädter seit Menschengedenken benutzt hat, ihm nun lächelnd wegnimmt, eben, weil er sie erhöht hat!

● Niedersächsisches Trachtenfest

Niedersachsen hat Ende September sein erstes Trachtenfest gehabt, es sollte helfen, den Lebensmut niedersächsischer Kunst aufzufrischen. Scheeßel, mittwegs zwischen Hamburg und Bremen, war auch deshalb dazu geeignet, weil es Kirchort eines Landstriches ist, in dem sich alte Stammesart in Tracht, Bauart und sonstwie besonders gut erhalten hat. Der Sonnabend war besonders der Landbevölkerung gewidmet, indem folgende Vorträge für die tiefere Bedeutung dieses Festes Verständnis erwecken sollten: „Niederdeutsche Bauernkunst" von O. Schwindrazheim aus Hamburg, „Die Bedeutung der niedersächsischen Volkstrachten" von Dr. Lehmann, dem Direktor des bis jetzt einzigartigen Altonaer Museums, dessen Lob schon wiederholt im Kunstwart gesungen wurde, „Das niedersächsische Bauernhaus" von Dr. Schäfer aus Bremen, dem Assistenten vom dortigen Gewerbemuseum. Außerdem wurde die mit dem Feste verbundene Ausstellung eröffnet, von der allerdings wohl mancher mehr erwartet hätte. Im Mittelpunkte des Festes stand der Festzug, an dem sich die ländliche Bevölkerung des niedersächsischen Gaues von Bückeburg bis zu

Digitized by Google

den Hamburger Vierlanden und der Altländer Elbmarsch in zehn verschiedenen Trachten beteiligte. Zur Vervollständigung des Bildes niederdeutschen Bauernlebens diente die „Buern-Komedie", eine Anzahl lebender Bilder. Bot das alles mehr Augenweide für auswärtige Besucher, so kam am Abend das Landvolk selber zu seinem Recht. Wer das Treiben auf den verschiedenen Tanzböden beobachtete, dem bewies der Augenschein, daß aus dem Feste ein richtiges Volksfest geworden war. Dort ging es her, wie es uns der „Plattdeutsche Wegwieser", der selbst ein kleines niedersächsisches Kunstwerk war, vorher versprochen hatte, „da danzt wie bunt, schottisch, Kadrillje, un Kontrahupsa, Föftehalfturigen un Kontraachterüm, Windmüller un Kontradreetritt".

Es gibt eine ganz erkleckliche Anzahl von Leuten, die ganz und gar nicht für ein solches Volksfest zu haben sind. Sie verurteilen es aus verschiedenen pädagogischen Gründen, die immerhin erst geprüft sein wollen. Und selbst solche, die es willkommen heißen, stehen an verschiedenen Ufern. Manche sehen in bäurischer Eigenart eine Rückständigkeit, die für den Fortschritt des Ganzen hemmend ist, und erhoffen gerade von solchen Festen eine Beschleunigung der „kulturellen Entwicklung" des Bauernstandes und damit den beschleunigten Verfall seiner alten Sitten und Eigenheiten. Für andere ist das Ganze wieder weiter nichts als ein Schauspiel, ein „Theater", angenehm fürs Auge. Nur deshalb heißen sie es gut. Aber solche Trachtenfeste sind doch nicht in erster Linie des Zuschauers, des Städters wegen da. Unsre Zeit, die so laut das „Ausleben" der Persönlichkeit verlangt, sollte doch einem ganzen Stande, dessen einzelne Glieder durchweg unter gleichen Bedingungen leben, auch die ihm eignen Aeußerungen gelten lassen, und ihm helfen, sie zu bewahren da, wo städtische Sitten oder Unsitten sie verdrängen wollen. Mir scheint, die Aufgabe solcher Feste ist nicht etwa: Totes aufzuwecken, wohl aber: Lebendes, das von außen getötet werden soll, so zu kräftigen, daß es in *eigne* Entwicklungsbahnen kommt.

R J-H

So weit unser Berichterstatter. Was ich persönlich über die Volkstrachtenfrage denke, werd' ich hier binnen kurzem sagen, wenn nur erst einige noch mehr drängende Fragen besprochen sein werden. Festen wie diesen messen wir vom Kunstwart so wenig, wie aller Wahrscheinlichkeit nach ihre Veranstalter selber, eine große Kulturbedeutung bei, aber wir begrüßen sie als Versuche, über die Verhältnisse und die Aufgaben vor allem einmal sich und andere aufzuklären. A

Wer macht's nach?

Der Hamburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften schickt uns den Brief eines jungen Mannes. „Ich bin soeben militärfrei geworden und habe mich zusammen mit meinen Freunden entschlossen, statt zur Feier dieses Ereignisses einen Suff zu veranstalten, für das Geld eine Anzahl Jugendschriften für die Volksschule unsres etwa 600 Einwohner zählenden Dorfes anzuschaffen. Ich würde dafür 40 Mk. ausgeben. Belieben Sie nun, mir bei der Anschaffung der Bücher mit Rat an die Hand zu gehen."

Rührend ist ein kleines Ereignis, das trotz all seiner Einfachheit beinahe romanhaft klingt. In einer deutschen Kleinstadt stirbt ein junger Gymnasiast. Vor seinem Tode hat er gebeten, daß man ihm keine Kränze auf den Sarg legen, dafür aber sammeln und den Betrag dem Dürerbunde schicken solle. Dem ist die Gabe auch zugegangen.

Digitized by Google

Unsere Bilder und Noten

Die Notenbeilage dieses Heftes illustriert die Ausführungen Schjelderups über Grieg als Klavierkomponisten und erfolgt mit ganz besonderer Genehmigung des Verlages C. F. Peters in Leipzig, wo alle Tonwerke des nordischen Meisters erschienen sind.

Das diesem Hefte vorangesetzte Blatt nach einem Bilde von Charles Vetter bitten wir die Leser, ja nicht ganz aus der Nähe, sondern aus einem ziemlich beträchtlichen Abstande anzusehen, dann erst wird's ihnen lebendig werden. Dann aber auch so, daß Rauch und Dampf zu qualmen, die Pfeifen zu schrillen und die elektrischen Lampen zu strahlen scheinen über diesem Durcheinanderwogen von Dunkel, Halbdunkel und Helle. Und wie der Raum sich dann vor- und zurückschiebt und bis in die Ferne vertieft, beinahe, als blickten wir durch ein Stereoskop! Ja freilich, auch das Leben der Neuzeit kann malerisch sein, aber gerade da am meisten, wo sie ihre Kräfte im ernsten Dienste des Zweckes ohne Verschleierung und ohne Prunk zeigt.

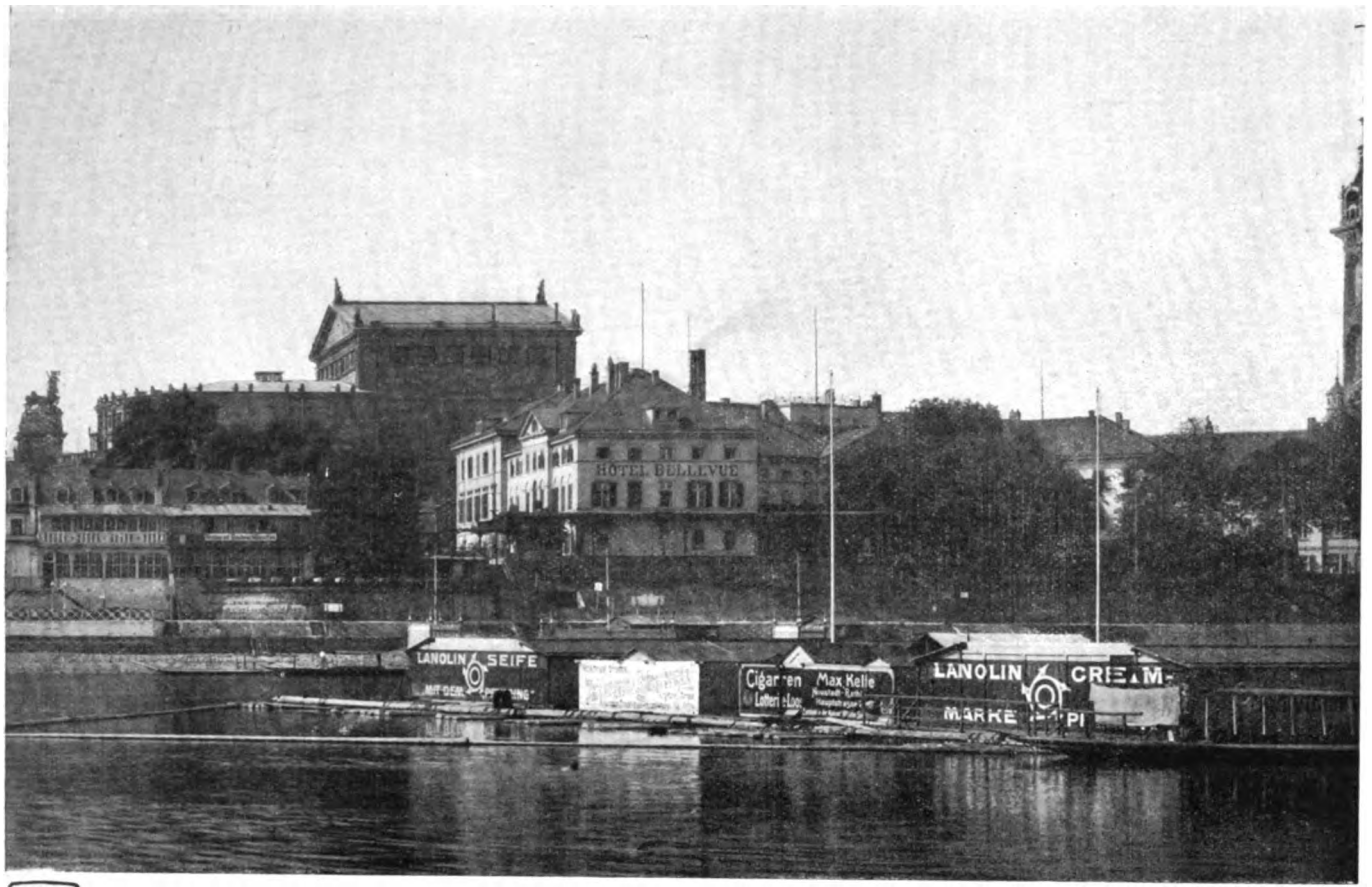
Vom Bahnhof in die Alpen! Nur fünfzehn Meilen Raumes vielleicht hinaus und nur ein paar Stunden bergan! Und doch, was ist das für eine andere Welt, in die uns Ernst Kreidolf mit seinem Aquarelle führt! Und wie anders war das Künstlerauge „eingestellt", das sie gesehen hat! Ein Spuk von Baumleichen! Man braucht übrigens nicht in die Alpen zu kommen, um das zu sehen, um das zu erleben — jeder kennt's, der auch nur den Riesengebirgskamm entlang gewandert ist. War's ihm mitunter nicht fast unmöglich, das gebleichte Krüppelholz dort nicht gespenstisch belebt zu sehen? Zumal in der Dämmerung kann man das Gruseln lernen dabei. Der Maler hat uns trotzdem ins tote Holz nicht überall Gesichter und Glieder gezeichnet, er ist ganz „realistisch" bei der Wirklichkeit geblieben. Und gerade hier tat er sehr wohl daran. Wo die Naturlaune selber schon ein solches Gaukelspiel aufführt, wär' uns ein Mehr von Menschenhand sehr möglicherweise als ein Zuviel, als eine Aufdringlichkeit erschienen, die uns gängeln wolle. So sieht der Beschauer alles, wie unmittelbar vor der Verwandlung. Aufmerksam möcht' ich noch auf den Himmel machen. Geistert's nicht auch in dem? Und doch, wie ist auch dieser Höhenlufthimmel wahr!

Zurück aus den Bergen. Ueber die Hügel hin in die Ebene und gleich weiter bis in die stille, große, schier unendliche Ebene des Tieflands! Auf Robert Sterls Steindruck ist kein „dramatisches" Leben geschildert, das aus dem Geheimen heraus aufwühlerisch nach Bewegung strebt, aber voll seelischer Stimmung ist auch dieses Bild. Fröstelregen, fallendes Laub, müd einschlafendes Herbstlichtschimmern, Novemberwetter. Wir denken an Lenau. Auch technisch, rein als Zeichnung ist das Blatt vortrefflich.

Zu den vier kleinen Bildern über Lauchstädt wolle man Schultze-Naumburgs „Heimatschutz"-Aufsatz nachlesen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Batka — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google



KW

AUS DRESDEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Erstes Novemberheft 1904

18ter Jahrgang Heft 3

Nur eine Fachfrage oder mehr?

Auch das ist schön an unsrer Bewegung, daß sie Fragen, die früher nur als „Fachfragen" galten, in ihrer allgemeinen Bedeutung erkennen hilft: sie hat schon manch richtigem Gedanken die Teilnahme der Allgemeinheit und damit den Weg vom Plane zur Tat eröffnet, manchem Gedanken, der sonst, festgepflockt an grüne Tische, gemächlich eintrocknen würde. Für eine Frage solcher Art werben wir um die Teilnahme unsrer Leser auch heut. Was kümmert ihre Mehrheit sich bis jetzt um — Baugewerkschulen? „Eine Fachfrage, mögen die Fachleute zusehn!" Wenn aber unsre Städte und Dörfer, wenn unsre Landschaft, unsre Heimat immer mehr verschandelt wird, nicht wahr, das bekümmert uns alle? Wenn unsre ästhetische Kultur auf dem Dache sitzt, wie der Greis in der Leipziger Wassersnot, immer gewärtig, daß die Balken knacken, weil das Fundament wackelt, nicht wahr, das interessiert auch uns? Und wenn nun daran das Bauschulwesen einen großen, einen löwenmäßigen Anteil hätte?

„Immer wieder Baufragen!" Ja, immer wieder Baufragen — wenn wir uns nicht bloß unterhalten, wenn wir mitsammen vorwärts wollen. Bei dem, was wir brauchen, fängt die ästhetische Kultur an, und vor der Wohnung noch ist ja der Bau. Wir müssen noch lange von Baufragen reden, die Sache will's. Man bedenk' es doch: ein Volk, das von jedem Morgen bis zum nächsten, ein Volk, das Jahr hin Jahr her in verschrobenen und geschminkten Behausungen wohnt — *muß* ihm nicht durch solche Dauerkur das natürliche Verlangen nach Einheit von Ausdruck und Sein überhaupt aberzogen werden? Was kann das Aufdecken alles kleinern Geschwindels fruchten, wenn der große Dauerschwindel kommandierender Pascha bleibt? Langsam, leise, aber in des Wortes eigentlichstem Sinne mit tödlicher Sicherheit ersticken die tausend Eindrücke des Alltags die Gesundheit des Gefühls. Hat unser Volk erst ein Jahrhundert lang in all der Veräußerlichung, in all dem draußen Großtun und drinnen Verkleinlichen, in all dem Protzen, Vertuschen, Imitieren und Mogeln unsrer heutigen Bauerei gehaust — wer glaubt, daß dann die Folgen von alledem auf das Bauwesen sich beschränkten? In ihrem *letzten* Grunde hat die Menschenseele keine doppelte Buchführung. Wem Dichtung, Tonkunst, Malerei, wem irgend ein Kunstgebiet näher als dieses am Herzen liegt, auch seine Sache wird deshalb, wo wir vom Bauen reden, geführt. Und darüber hinaus: die eines jeden, dem die *sittliche* Kraft seines Volkes teuer ist. Tritt doch gerade hier die Wechsel-

Digitized by Google

wirkung von ästhetischer und sittlicher Kultur klar wie kaum sonstwo zutage.

Es ist nicht so kurz zu sagen, wie das Verwüsten unsrer Heimat durchs Schwindelbauen über uns gekommen ist, denn da haben viele Ursachen zusammengewirkt. Die stärksten waren gewiß die sozialen, und selbst die verkehrten Bestimmungen durch Gesetz und Verwaltung waren großenteils nur ihr Ausdruck. Bleiben wir heute bei den ästhetischen. Das Aufkommen neuer Techniken bot neue Möglichkeiten dar, die verblüfften; so ging man von der Ueberlieferung ab, ehe man die neuen Techniken ästhetisch zu meistern wußte, das heißt: man setzte sich zwischen zwei Stühle. Ferner, es war ein seltsamer Begriff von Kunst aufgekommen, als sei Kunst dem Wesen nach anderes als Leben, etwas, das einen eigentlich nur Festtags was anging. So kümmerten sich die Herren Kunstfreunde um die „gewöhnlichen" Bauten kaum, Kleinbürger- oder Bauernhaus überließ man ruhigen Gewissens den „Praktikern", die durch neue Bauordnungen an vielen Orten den Bruch mit der guten Tradition von Obrigkeitswegen geradezu erzwangen. Kümmerte sich aber doch ausnahmsweise einmal einer ästhetisch um ein schlichtes Gebäude, so kannt' er kein höheres Ideal, als es irgend welchem Monumentalwerke anzuähneln. Das kann nicht verwundern, bedenkt man, daß die ganze bildende Kunst der Zeit von der Bewunderung der Antike und der italienischen Renaissance beherrscht war, schier keiner aber suchte die anderswo als bei ihren Monumentalwerken auf. Wollte man auch bei bescheidenen Bauten schön sein, so nagelte man also griechische Säulenordnungen vor die Mietskasernen, imitierte mit deutschen Landhäuschen italienische Palazzi und baute als Bedürfnisanstalten in Straßenecken Rundtempel mit gegossenen Säulen, gewalzten Epistylen und gestanzten Akroterien. Heimlich zwar sträubte sich das gesunde Menschengefühl gegen die Verachtung bescheidener Schönheit, und die Maler malten, die Poeten besangen sie. Aber gebaut ward „das" nicht mehr, das Leben darin spukte gleichsam, aber verkörperte sich nicht.

Manches von damals können wir heute kaum noch begreifen. Ein immerhin tieferes ästhetisches Verstehen ist aller Enden jetzt da. Aus *einer* Quelle jedoch fließen die Mißverständnisse jener Vergangenheit noch immer fortzeugend in die Gegenwart. Ich glaube nicht, daß auf ästhetischem Gebiet je irgend eine Einrichtung irgend welcher Zeit so viel Schaden gestiftet hat, wie in ihrer üblichen Form die deutsche Baugewerkschule, die sich in jenen Jahren entwickelte. Zum Segen des deutschen Heims und der deutschen Heimat gegründet, ist sie ihnen zum Fluche geworden. Ja, zum *Fluche* — es ist kein Wort dafür zu hart. Unter Fachleuten weiß man das längst, jetzt sind die Dinge reif genug, um auch unsre Gebildeten, unser Volk, unsre Parlamente zu beschäftigen.

Was bietet im Durchschnitt der Lehrplan der deutschen Baugewerkschule? Wenige Worte schon zeigen, daß er verfehlt ist. Er bietet wissenschaftlichen und technischen Unterricht in den verschiedenen Fächern, gegen den sich Wesentliches nicht einwenden läßt, der im allgemeinen sicherlich gut ist. Ausschließlich in diesen Fächern wird

Digitized by Google

geprüft. „Kunst-Unterricht" kommt nicht zum Examen, ist aber immerhin auch da, — nämlich mit wöchentlich einigen Stunden „Formenlehre". Was das für ein Ding ist, davon sprechen wir gleich. Auch ein bißchen „Freihandzeichnen" gibt's noch, aber nur das erste Jährlein hindurch. Im zweiten bereits von künstlerischer Erziehung — nichts. Man mag es glauben oder nicht: das ist dem Wesen nach das Programm z. B. der Königlichen Baugewerkschulen in Preußen.

Was ist's nun um diese „Formenlehre"? Da lernt man: wie ein korynthisches Kapitäl aussieht und wie ein ionisches, wie dick eine dorische Säule ist im Verhältnis zur Höhe, wie ein Renaissance-Portal dreinschaut und wie ein Renaissance-Gesims. Kurz, allerhand schöne Kenntnisse über Antike und über italienische Renaissance, soweit sie sich nämlich in Monumentalbauten ausgedrückt hat. Da und dort vielleicht auch einiges von Einzelformen in gotischen Domen oder romanischen Basiliken. Aber von Bürger- oder gar Bauernhäusern nichts, in allem Wesentlichen überhaupt nur „Monumentales" und nur „Klassisches".

Wir Heutigen haben gut fragen: mußten's denn einmal Schulen sein, warum stelltet ihr damals nicht einfach die altbewährte Unterrichtsweise zwischen Meister und Lehrling schulmäßig fest? Die „große Kunst" blendete eben, man wollte mehr. Die Freude an den herrlichen Baudenkmälern der Vergangenheit war allgemein lebendig geworden, und man dachte nicht daran, daß ein Festbau als Poesie spricht, ein Alltagsbau als Prosa. Ein Griechentempel, ein gotischer Dom, ein Königsschloß, ein Gerichtspalast, sie geben nicht nur dem Bedürfnisse Ausdruck, sie heben zugleich mit Mauern, Pfeilern und Säulen einen rhythmischen und dynamischen Hochgesang auf den Geist an, dem sie geweiht sind. Man hat's „gefrorene Musik" genannt, denkt man an Sprache, darf man's dem Rhythmus der gebundenen Rede vergleichen, die ja beim wahren Poeten auch von der höchsten kennzeichnenden Ausdruckskraft ist. Freilich nur, wo die Erregung durch einen hohen Gehalt sie schuf. Rhythmus und Reim als Selbstzweck müssen zu dem Versuche führen, Körper zu bilden aus bloßer Haut, und was herauskommt, hat in der Tat noch niemals mehr als aufgeblasne Phantome ergeben. Und nun: wenn das Studium von Poetiken noch nie einen Dichter gemacht hat, so hat es doch manchem seine ehrliche Prosa verdorben und an die Stelle natürlicher Sprache Geziertheit und Geschwollenheit gesetzt. Wir reden vergleichsweise, liegen die Dinge beim Bauwesen anders? Kann ich je mit Formenlehre, mit der noch so genauen Kenntnis der Formenlexika aller historischen Stilsprachen etwas anderes einlehren, als Rhythmusmetren und Reimformeln? Ja, als fertige Wörter und Worte, die, so wie sie sind, nur an ihrer ursprünglichen Stelle leben, andernorts Phrasen werden? Immerhin, man mag darüber streiten, ob der Künstler-Architekt, der einst Baumonumente zu errichten strebt, die Sprachen nicht gründlich erlernen soll, in denen die Ahnen seiner Kunst gedichtet haben. Es hat sein Wider, doch hat's auch sein Für; aber von den Bauakademieen sprechen wir heute ja nicht. Auf den Baugewerkschulen, was hilft die Formenlehre dort? Mit Tempel-,

Digitized by Google

Dom- und Palazzoformen im Gedächtnis tritt der Baugewerkmeister vor Bürger- und Bauernhäuser, Scheunen und Ställe! Mit antiken und mit Renaissance-Metren und Phrasen im Kopf vor die schlichte, gesunde Alltagsprosa des Lebens!

Und, wir wiederholen es, diese Formenlehre ist der einzige Unterricht auf der Baugewerkschule, der mit Kunst etwas zu tun hat, das bißchen Freihandzeichnen in dem ersten Jahr abgerechnet, das zudem großenteils auch nur ein Kopieren von Ornamenten und anderen Vorlagen ist. So führt der gute technische Unterricht in der Praxis zu einem Ergebnis, das man mit einem trockenen und einem nassen Auge besieht: der Baugewerkschüler lernt, Greulichkeiten so dauerhaft wie nur möglich zu bauen. Denn was kann, außer durch Zufall, sonst geraten, wo man künstlerische Aufgaben wissenschaftlich zu lösen versucht?

Nachbarlich an den Grenzen der Baugewerkschule liegen die Schulen fürs Kunstgewerbe. Es muß eine hohe Mauer zwischen beiden sein, denn während dort die Luft stockt, weht hier frischer Wind schon mehr als stoßweis. In unsern Kunstgewerbeschulen ging's früher auch nicht viel besser her, und in manchen greifet vielleicht der alte Schlendrian heute noch. Die bessern sind schon fröhlich verjüngt. In den bessern sorgt eine gründliche Veränderung des Bildungsganges schon heute dafür, daß mehr und mehrere lernen, nicht nur Tiraden zu machen, sondern etwas zu sagen. Neben wissenschaftlichem und technischem Unterricht erhält hier der Schüler jene allgemeine Vorbildung, die zu allen Jahrhunderten die Grundlage künstlerischen Arbeitens gewesen ist. Vor allem, er zeichnet fleißig, aber nicht, indem er Ornamente kopiert, sondern indem er sich geraume Zeit mit Tier, Pflanze, Landschaft und Binnenraum auseinandersetzt, ohne nach der praktischen Anwendung zu schielen. Das heißt: er lernt vor allem einmal sehen. Mit der Farbe lernt er gleichfalls umzugehn. Er modelliert auch. Für Umriß, Farbe und Form wird sein Gefühl entwickelt, nicht nur zu „Anwendungen" die man „vielleicht mal brauchen kann", sondern zunächst nur um seines Kunstgefühls selber willen, nur um dieses kräftig und selbständig zu machen. Mit dem so erzogenen Gesicht und Gefühl kommt er dann an die Aufgaben, beispielsweise einen Schrank zu machen, aber nicht einen Schrank in Renaissance oder Gotik oder Empire, sondern einfach einen guten Schrank aus dem und jenem Holz für den oder jenen Bedarfszweck und den oder jenen Raum. So werden dem künstlerischen Verstehen der Deutschen von morgen Männer erzogen, wie es sie braucht, diesem Verstehen, das langsam von Kristallisationspunkten aus sich nun ausbreitet.

Wann folgen endlich die Bauschulen den kunstgewerblichen? Jetzt ist es so, daß sie die ästhetische Bildung nicht nur nicht fördern, nein, daß sie das natürliche ästhetische Gefühl gerade durch ihren „Kunst-Unterricht" verwirren. Was von innen heraus gestaltet werden sollte, wird in trockenster Nüchternheit gemacht und bekommt dann mit all den Kenntnischen der Formenlehre die „Kunst" von draußen her umgeklebt. Gerade so gut wie die Kunstgewerbeschulen könnten die Baugewerkschulen eine allgemeine ästhetische Erziehung zur Grund-

Digitized by Google

lage des künstlerischen Teils ihrer Aufgaben machen. Vielleicht könnten sie sich die ganze „Formenlehre" schenken. Praktische Stillehre ist ein ander Ding, ist Unterricht und Uebung darin, wie ein Material seinem Wesen nach zur ästhetischen Erscheinung entwickelt wird, und darüber, wie man's gegen sein Wesen vergewaltigen kann. Wir brauchen auch bei Kleinbauten Eisen, wir kommen nicht einmal ohne Dachpappe aus, wir müssen sogar mit Zementsteinen rechnen — es gibt aber kein brauchbares Material, das nicht besser oder schlechter, das nicht ehrlich oder schwindelhaft gebraucht werden könnte. Will man aber „Formenlehre" treiben, so gehen den künftigen Erbauer von Wohnstätten deutscher Bürger und Landleute von heutzutage doch wohl mehr als die Architekturmonumente von Hellas und Rom erstens die heimischen Ueberlieferungen an und zweitens die besten modernen Lösungen neuer Aufgaben mit neuen Techniken und Materialen. Die Hauptaufgabe bleibt immer die Stärkung des Kunstgefühls. Das ist ein *natürliches* Gefühl, man kann sich darauf verlassen, daß es bei weitem in den meisten tief innen steckt, denn es hat jahrhundertelang das Bauen in allen deutschen Landen regiert.

Es gibt einen alten Maurerspruch: Baumeister ist, der was weiß, Maurer, der was kann, aber der Polier, das ist der Hauptkerl, der was weiß *und* was kann. S'ist an diesem Sprüchel was dran, und wir hüten uns wohl, den guten Maurer- oder Zimmermanns-Polier nicht geziemendermaßen hoch zu schätzen. Aber vier unter fünf neuen Bauten errichtet der ehemalige Baugewerkschüler heutzutage nicht als Polier, sondern als Architekt. Ganze Straßen, ganze Vororte, ganze Stadtviertel hat allein der ehemalige Baugewerkschüler gebaut. Das „gewerk" aus seinem Titel verliert er schon auf der Anstaltsschwelle, als „Baumeister", „Architekt" oder „Bauunternehmer" „etabliert" er sich in Städtchen und Stadt für sie selber und fürs umliegende Land. Das schöne Alte, das dort sein mag, ist ihm nur Gerümpel, er hat allein von dorischen und korynthischen und römischen oder florentinischen „Formen" gehört, und wenn seine Bauschule dicht bei Hildesheims und Goslars Fachwerkherrlichkeiten oder mitteninne zwischen Dörfern mit der edelsten alten Baukultur lag. Ebensowenig wie vom guten Alten hat er eine Ahnung vom guten Neuen. Farbe, Linie, Fläche, Masse, Form, er *fühlt* von alledem nichts. Er steht jeder neuen Technik gegenüber ohne die mindeste ästhetische Kritik. Er hat nicht den geringsten Widerwillen gegen „Imitation" oder „Maskierung" oder irgend ein anderes Baugeflunker, wenn's nur „nach etwas aussieht". Was *schön zu gestalten* überhaupt heißt, das dämmert ihm kaum, soll er was „schön" machen, so *putzt* er's. Aber er ist nicht künstlerisch roh — das wäre das größte Unglück durchaus nicht —, sondern er ist verbildet: sein ästhetisches Gefühl ist sozusagen verwachsen. Und nun hat er aus Musterbüchern, Vorlagewerken und andern Eselsbrücken einen Haufen glitzernden Förmchen-Krimskrams mitgebracht. Davon packt er vor den Bürgern und Bauern aus, und die meinen: da man das von Obrigkeitswegen lernt, so muß es doch mindestens *fein* sein.

Bauen war, solange gebaut wird: als Künstler benutzen, was der Techniker wußte. Den die Bauschulen erziehn, der muß Künstler und

Digitized by Google

Techniker in einem sein, mag man beide Wörter in so bescheidenem Sinne nehmen, wie man will. Die Hälfte etwa der Lehrzeit gehöre der Wissenschaft, die andre Hälfte etwa der Kunst. In der Formenlehre tuen's die Kenntnischen nicht, und am allerwenigsten die über Denkmalsbauten von Griechenland und Italien — man spare die Stunden dafür, man zeige das Bürger- und Bauernhaus, wie es in der Heimat war und wie es in der Neuzeit werden kann. Dann dehne man aus die Uebungen im Gestalten rein aus dem Material und dem Zwecke, man pflege noch mehr Konstruktionslehre als eine praktische Lehre vom Wesen des Stils, die sich auch mit der Statik nahe berührt. Vor allem aber pflege man jene allgemeine ästhetische Erziehung, die ohne kleinlichen Hinblick auf das geschäftsmäßige Ausnützen die Linien, die Formen und auch die Farben zu sehen, und die bei dem Gesehenen etwas zu fühlen lehrt. Das sind unsre Forderungen an eine Reform der Baugewerkschulen. A

Neue Romane von Frauen

Es ist fast rührend, zu beobachten, wieviel Gemeinsames eine moderne Schriftstellerin mit der seligen Marlitt haben kann. Es muß sich da doch um typisch Weibliches handeln, das bei ähnlichen Temperamenten immer wieder an die Oberfläche kommt. Gabriele Reuter z. B. steht seit ihrem Roman „Aus guter Familie" in der modernsten Reihe der Schriftstellerinnen, und doch kommt sie, wie vielleicht besonders deutlich ihr neuester Roman: „Liselotte von Reckling" (Berlin, S. Fischer) zeigt, von der Marlitt nicht ganz los. Es sei darüber — schon der Abwechslung halber — einmal nicht gespottet, sondern lieber versucht, dies typisch Weibliche, dem wir immer wieder begegnen, zu umschreiben. Trotz des Wirklichkeitsfanatismus, unter dessen Einfluß auch Gabriele Reuter Schriftstellerin wurde, trotz der Akribie der Beobachtung, wozu die Frau schon von Natur mehr Talent mitbringt als gemeinhin der Mann, bleibt ein Marlittrest im Innern dieser Frau, der etwas ganz anderes will, als Wirklichkeit und Beobachtungen, und dem augenscheinlich immer wieder nachgegeben werden muß, will eine solche Schriftstellerin selbst an ihrer Produktion vollen Gefallen finden. Es ist vor allem der Trieb, um jeden Preis zu idealisieren. An sich einer der besten und auch heute noch allgemein menschlichen Triebe. Seine Besonderheit zeigt sich aber darin, daß er immer wieder mit allem sonstigen literarischen Vermögen durchgeht wie ein Roß, das zu lange stille stand und keine Arbeit hatte. Wird es losgelassen und nicht fest im Zügel gehalten, geht es dem Karren samt seinem Inhalt übel, an den es gespannt ist. Kommt die Marlitterei über unsre Schriftstellerin, so wirft sie den sauer erworbenen guten Geschmack und alle errungenen literarischen Fähigkeiten über den Haufen und rennt mit dem ganzen Roman in vollem Lauf in die himmelblauen Lüfte, wo es keine Erdenschwere und keine tellurische Psychologie mehr gibt, wo sich die Gier nach Idealisierung ungehindert austoben kann. Da ein solcher Anblick nichts Lebensgefährliches hat, lächeln wir auf der festgegründeten Erde darüber. Daher der spöttische Nebenton, der dem Namen der Marlitt nun ein-

Digitized by Google

mal anhaftet. Während aber unter der Idealisierungssucht der Marlitt ihre Romanmännlein und -weiblein gleicherweise entmenschlicht wurden, ist das heute, zur Zeit der Frauenfrage, meist anders. Jetzt leidet für gewöhnlich nur ein Geschlecht darunter, und zwar das weibliche dann am meisten, je mehr die Schriftstellerin der Frauenfrage zugetan ist. Ihre Lebenstendenz hindert eine solche Schriftstellerin, den Mann himmelblau zu übermalen, eher noch malt sie ihn teufelsschwarz. Sie hat für die Schwächen und Mängel der Männer geschärfte Augen mit auf den Weg bekommen. Das legt ihrem Marlitttrieb Zügel an, und wenn sie nicht beschränkt genug ist, um aus den Männern um jeden Preis Kanaillen zu machen, gereicht das ihren Romanen nur zum Vorteil. So verhält es sich bei Gabriele Reuter. Der männliche Held ihres neuesten Romans ist eine Art Egidy, der hier bis ins Kleine Modell gestanden haben dürfte. Also an sich schon ein Charakter, der Frauen besser liegt als weniger idealistische, erdenschwerere Mannsnaturen. Nur selten entgleist hier die Verfasserin, und auch nur dann, wenn sie mit den verliebten Augen ihrer Heldin diesen Mann sieht. Sonst ist diese unklare, edle, aber feminine Natur bis ins Kleinste ausgezeichnet beobachtet und wiedergegeben. Um so schlechter ergeht es der Heldin Liselotte, der die ganze Liebe der Verfasserin gehört. Ach, dies wundervoll zarte und feine Menschenbild! Gar nicht duftig genug kann man sie schildern, gar nicht zart genug die Farben mischen. Da kann die Reuter schwelgen und ihrem ideologischen Ueberschwang Futter geben. Von dem Erdenrest, der schließlich doch auch der vergeistigtsten Liselotte noch anhaftet, merken wir bald gar nichts mehr. Selbst ihre Erotik gerät ins Blümerante. Für ihre Hingabe an Altenhagen, ihren Mann, werden folgende Worte gewählt: „. . . Sie war es nun, die, eine Galathee auf dem leichten Muschelwagen der Liebe, sich jauchzend den Schleier der Scham von den schlanken Hüften riß und ihn als Wimpel in den Lüften flattern ließ, während sie sich triumphierend von der Brandung seiner Leidenschaft zu den Gefilden der Seligen tragen ließ." Verstiegener und unnatürlicher kann man sich nicht gut ausdrücken. Kein Wunder, daß man baß erschrickt, als Liselotte plötzlich wie andre Erdenweiber ein Kind gebiert. Man kann sich dies ätherische Gebilde in so realer Situation einfach nicht vorstellen. Gewiß, Einzelheiten in der Schilderung dieser Frauenseele sind ausgezeichnet, aber als Ganzes verliert sich die Figur in nebelhafte Fernen, ein holder Schemen, aber kein Mensch, eine echte Marlitttat. Aehnlich ergeht es der Episode mit dem wunderbaren Kranken Exzelsior Nikodemus Stuart. Er ist gelähmt, hat aber einen Kopf, dessen prachtvolles Profil und rundes Kinn an die Büsten römischer Imperatoren gemahnt, und die welken, bleichen, von Leiden gezeichneten Hände ruhen auf einer violetten Samtdecke. Solche Inszenierung sagt genug. Wo dagegen das Herz der Schriftstellerin weniger heiß brennt, gibt sie gute Charakterzeichnungen, wie z. B. die der flatterhaften, ewig jungen Mutter Liselottes. Und ist sie nicht auf den Schwung ihrer Phantasie, sondern auf die Wiedergabe realer Beobachtungen angewiesen, so bietet sie Vortreffliches. Hierher gehört vor allem die Schilderung des Kreises der „Erneuerten" um Graf Altenhagen. Mit scharfem Blick und gesundem Urteil beschreibt sie das Treiben. Ganz

Digitized by Google

kostbar ist z. B. die Schilderung des Frühlingsfestes der „Erneuerten", wo diese im Grunde recht nüchternen und meist auch kleinen Seelen sich mühen, auf Kommando pantheistisch heiter zu sein. Als Ganzes befriedigt der Roman nicht, wohl aber ist er partieenweise sehr reizvoll und lesenswert.

Ganz anders sind die Bücher von Frieda Freiin von Bülow. Das Gefühl geht nicht so leicht mit ihr durch. Macht es doch den Versuch, merkt es zumeist der kühle Verstand und hält nach Kräften zurück. Nicht immer gelingt ihm sein ernüchterndes Werk, aber doch meist. Die Handlung ihrer Romane ist klar, ihre Sprache lieber etwas trocken als überschwänglich, die Zeichnung der Charaktere lieber korrekt als ins Rosenrote oder Teufelsschwarze gefärbt. So haben die meisten ihrer Bücher etwas Solides und Tüchtiges und ähneln darin den guten englischen Romanen aus weiblicher Feder. Diese Art ist selten bei uns und schon deshalb beachtenswert. Da bei der Freiin von Bülow zudem noch alles von einem gut kultivierten Geist zeugt, erst recht. Ganz freilich entgeht auch sie nicht der Frauenart, auf Kosten der Wahrscheinlichkeit zu idealisieren. In einem neuen Roman: „Allein ich will!" (Dresden, Reißner) hat der Held ein wenig darunter zu leiden. Es ist ein junger, asketisch gesinnter, protestantischer Geistlicher, der um seiner religiösen Ueberzeugung willen alle atavistischen Neigungen — er stammt aus vornehmem Hause — nach Komfort und ästhetisch reizvollen Lebensumständen unterdrückt, der zugleich in hartem Kampfe liegt mit eingebornen Herren- und Herrschaftsinstinkten. Er erwählt sich die ärmste Pfarre, verlobt sich jedoch mit einem wohlhabenden Landedelfräulein, deren gewohnte Lebenshaltung und Lebenswünsche natürlich seinem asketischen Ideal entgegenstehn, dafür aber seinen eigenen, ererbten Neigungen und Instinkten neue Nahrung geben. Allein er will auch sie zur Asketin machen. Auch sie soll besiegen lernen, was seiner Anschauung von Christlichkeit widerspricht. Dieser Kampf zwischen der etwas zusammenkonstruierten Ueberzeugung des Mannes und der lebenswarmen, natürlichen Art der jungen Braut steht im Mittelpunkt des Romans. Viel feine und kluge Beobachtung, reife Menschenbetrachtung steckt in diesen Partieen. Aber der Pfarrer ist doch gar zu sehr nur von einer Seite gesehn, hat zu wenig Fülle, also Menschlichkeit, um wirklich lebendig vor uns zu stehn. Bekam die Marlitt ihren Tendenzkoller, verfuhr sie mit ihren angeblichen Menschen genau so. Aber für diesen Fehler entschädigt unsre Schriftstellerin durch die Nebenfiguren, die ihr um so besser geraten, je weniger seelisch kompliziert sie sind. Grade darin offenbart sich ein ausgesprochen dichterisches Talent. Einfache Menschen lebendig und so immer interessant zu gestalten, ist keine kleine Aufgabe. Sie gelingt Frieda von Bülow besonders in der Figur des Freiherrn von Höllen und in der Gestalt seiner Tochter Gunne, der Braut des jungen Geistlichen. Der Vater ein prächtiger, an Leib und Seele gesunder, am Leben gereifter Landedelmann, die Tochter sein ins Jugendliche und Weibliche übersetztes Ebenbild. Diese Gunne gehört zu den ganz wenigen Backfisch- und Jungmädchengestalten in der zeitgenössischen Literatur, die wirkliche Menschen sind — und zwar gesunde — und keine albernen Zierpuppen. Man

Digitized by Google

liebt dies warmblütige Geschöpf, das so gar nichts „Besonderes" vorstellt, wie ein Stück Natur. Schon um deswillen verdient das Buch gelesen zu werden.

Erscheint mir so das zuerst besprochene Buch als das charakteristische Produkt eines ganz bestimmten Frauentypus: nämlich der gemütsweichen, leicht überschwänglichen, von Modernitis etwas angekränkelten, aber gescheiten Tochter aus „guter Familie", das zweite aber als typisch für ein bodenständiges, kluges und gebildetes Edelfräulein, so finde ich in dem dritten, mir vorliegenden Roman: „Das schlafende Heer" (Berlin, E. Fleischel & Co.) von Klara Viebig wieder eine ganz andere Art. Schon das ist für Klara Viebig bezeichnend, daß sie so resolut ein Problem anfaßt, über das sich die Politiker schon lange den Kopf zerbrechen, an dem sich schon mancher unter ihnen die Finger verbrannt hat: die Polenfrage. „Das schlafende Heer" will diese Frage natürlich nicht lösen, wohl aber mit künstlerischen Mitteln, auf Grund eigener Beobachtungen, möglichst nach allen Seiten hin vor uns ausbreiten. Und zwar die Polenfrage in ihrem augenblicklichen Stadium, wo sie durch die Ansiedelungskommission zur Stärkung des deutschen Elements in Westpreußen und Posen ihr besonderes Gesicht bekommen hat, dieser scheinbar friedliche Wettbewerb zwischen den beiden Elementen, in dem doch immer die kriegerische Glut lodert, die der Kampf ums Land nun einmal in Mischprovinzen an sich hat; und nun gar in Posen! Typen aller Schichten, die hier in Betracht kommen, werden vorgeführt, verständlich und lebendig gemacht. Eine Fülle von Menschen aus beiden Lagern. Der geschmeidige, nationalpolnische, aber leichtfertige Edelmann Garczynski mit seinem ganzen, ein wenig pariserisch auflackierten Hauswesen, der fanatische, intrigante Vikar Górka und alle andern Arten Polen, von den Wanderarbeitern aus Russisch-Polen bis zur dichterischen Verkörperung des polnischen Volks in dem alten Hirten Dubek, der nur von Polens Freiheit träumt und wartet, daß das polnische Heer aufstehe zum Kampf, das nach der Sage im Lysa Góra schläft. Dem gegenüber der bewußt deutsch gesinnte Edelmann Doleschal auf Deutschau, der für die Germanisierung kämpft, mit seinem typisch deutschen Haushalt, die niederrheinische Bauernfamilie Bräuer, die in Polen sich ansiedelt, und andre mehr. Als Zwischengruppe die schon polonisierten Deutschen und vor allem der grämliche Gutsbesitzer, Herr Kestner, dem das Deutschsein ganz gleichgültig, dem die Hauptsache ist, möglichst viel aus dem Boden herauszuschlagen, und der grade dadurch ein Haupthindernis der Germanisierung bedeutet. Kompliziert wird die Lage im Roman — genau wie in der Wirklichkeit — noch durch Konfessionsfragen, denn den Bräuers, die darauf angewiesen sind, zu den deutschen, aber protestantischen Doleschals zu halten, wird das erschwert, ja auf die Dauer unmöglich gemacht, da sie gut katholisch sind. In dieser Fülle von Gestalten — es ist keine vergessen, die zurzeit irgendwie in Betracht kommen kann — spielt sich nun der Wettkampf der beiden Rassen vor uns ab. Ist man selbst einmal mit offenen Augen für das gleiche Problem wochenlang in Posen herumgereist, hat man erst am eigenen Leibe erfahren, wie schwer es ist, aus der ganzen Wirrnis die Haupt-

Digitized by Google

fäden herauszufinden, so erscheint einem grade nach der Seite hin der Roman bewundernswert. Klarer und bis in die kleinsten Einzelheiten besser zutreffend kann man des Problems, wie es augenblicklich liegt, in einem Romane kaum Herr werden. Und der Ausgang des Wettkampfes? Bräuers ziehn wieder an den Rhein zurück. Statt Herrn von Doleschal kommt von Garczynski in den Reichstag. Hanns Martin von Doleschal selbst, der Mann mit dem besten und idealsten Wollen, das sich aber immer wieder an der harten Wirklichkeit blutig stößt, macht schließlich mit sich ein Ende. Also die Polen Sieger auf der ganzen Linie? Das nicht. Aber die Verfasserin malt die Situation so ernst, wie sie tatsächlich ist, und kann nicht anders, als nur mit der Hoffnung schließen, daß die Lage anders werde, wenn erst die Generation deutscher Ansiedler zahlreicher ist, die, auf diesem schwierigen Boden geboren, schon auf ihm und mit ihm heranwuchs. Das Buch gehört in jedermanns Hand, den sein Problem irgendwie beschäftigt. Daß wir es dabei zugleich mit einem tüchtigen Roman zu tun haben, geht schon aus dem Gesagten hervor, das sonst nicht in der Weise fesseln würde. Auch als schriftstellerische Leistung ist dies das wertvollste der hier genannten Bücher. Aber bezeichnend ist es doch, daß nicht ein Mann, sondern eine Frau sich zuerst an dies Problem und gleich mit so viel Glück und Geschick wagte. Sind es am Ende doch noch die Frauen, die uns von der Pein der nichts als erotischen Durchschnittsromane erlösen? **Kurt Aram**

Klavier und musikalische Bildung. 1

Auch in der Musik wollen wir einmal Klage führen, daß die feinverzweigte Teilung der Arbeit Einheit und Großzügigkeit der Gedanken erschwere. Wird schon da, wo es auf den Flug des Wissens ankommt, eine Uebersicht über mehrere oder alle Gebiete kaum erreicht, so erhebt sich der Künstler, wenn er etwas leisten will, noch viel schwerer zur Herrschaft über mehr als ein einziges Reich. Beim Schaffenden ist dies wohlbegründet: aber wer Musik nur aufnimmt oder ausübt, sollte das Ziel wirklicher Gesamtbildung nie aus dem Auge verlieren. Wohl ist es in Ordnung, daß ein Konzertgeber jahrelang sein besonderes Fach pflegt und nicht mehr wie früher in mancherlei zu glänzen sucht. Darf aber schon er es nicht so weit treiben, alles zu vernachlässigen, was nicht sein Zeichen trägt, so sollt' es sicherlich noch weniger dem Liebhaber einfallen, sich zeitlebens an ein einzelnes Brett festzunageln. Die Tonkunst ist gewiß die am reichsten gegliederte Kunst, aber auch jene, die am ehesten ihre Einheit und damit ihre reine Wahrhaftigkeit einbüßt. Die Kunstwissenschaft zeigt es ja, wie jede Gattung ihre Sonderästhetik hervorbringt, die dann selbstzufrieden und beschränkt vergnügt dem Irrtum zusteuert. Da werden Programmusik und absolute Musik gegeneinander ernsthaft ausgespielt, als gäbe es wirklich zwei grundverschiedene Sorten von Musik, eine „ausdrucksvolle" und eine „formvollendete". Derlei Sonderbarkeiten sind andern Künsten erspart geblieben. Sehen wir zu, wodurch sie in der Musik möglich werden.

Digitized by Google

Ach, wir finden fast keine Menschen mehr, die musizierten, sondern nur noch den Sänger, der singt, den Geiger, der geigt usw. Will heißen: es kümmert sich jeder nur um die Noten, die für ihn gewachsen zu sein scheinen, oder von Verlegern, die ihre Leute kennen, fröhlich gepflanzt werden. Ein Tenorist beispielsweise kommt schwerlich je in seinem Leben dazu, ein Lied für Baß gründlich kennen zu lernen. Der Zufall entscheidet, was er anderes hört, und auch diesem greift er vor, indem er nur Kollegen vom Tenorfache lauscht. So rennt der Pianist aus dem Konzert davon, wenn die neunte Symphonie beginnen soll, der Violinspieler nimmt seinen Ueberzieher, um einer Orgelfuge Bachs zu entgehen; das Gewissen sagt ihm eben: du kennst keinen Baßschlüssel, noch viel weniger liest du drei Systeme zusammen! Und wenn je einer im Laden des Musikhändlers als bekannter Cellist ein Originalstück für Violine holen wollte, würde man sein Vorhaben lächerlich finden.

Der schlimmste Schädling des Musiklebens scheint mir der einseitige Klavierspieler zu sein, der hinwiederum nichts versteht, als Noten vom Violin- und Baßschlüssel zu lesen, und nichts kennt, als das Schrifttum für sein Tonwerkzeug. Es soll damit nicht behauptet sein, daß dieses Schrifttum engbegrenzt oder armselig sei. Im Gegenteil, man weiß, wie neben der Orgel das Klavier die umfassendste Eigenliteratur besitzt, die es dem Einsamen tausendmal gestattet, Sehnsucht nach wahrer Musik zu befriedigen. Violine und Cello sind trotz Bach nicht so reich gestellt. Wir geben auch zu, daß dem Klavier ein reizvoller, leichtflüssiger, geschmeidiger Gesamtklang Zuhörer wirbt; die Ausbeute aller Eigenheiten ist herrlicher Genuß. Aber immer muß wieder betont werden, was die eingeweihten Pädagogen längst festgestellt haben: die Möglichkeiten des harmonischen und strengstimmigen Spiels sind am Klavier erkauft mit einer gewissen Charakterlosigkeit des Klanges, die den Sinn für Gesang und für die Tonfülle der andern Instrumente bedroht, sobald das Anhören oder Ausführen anderer Tonwerke vernachlässigt wird. Man vergleiche den Glanz des Tenors mit den entsprechenden Tönen am Klaviere, die dröhnende Tiefe der Kontrabaßtuba mit dem gleichen oder auch tieferliegenden Klavierbaß! Und so wenig die Klangart des Klaviers den Inbegriff der Tonkunst darstellt, so wenig begreift das eigene Schrifttum für Klavier die Welt der wahren Musik in sich. Nicht für Klavier geschrieben sind z. B. Beethovens Quartette und Symphonieen, Bachs Kantaten, Passionen, Messen, Wagners Dramen — Werke, ohne die sich der innerlich musikalisch Gebildete nicht denken kann! Ganz abgesehen von den vielen Schätzen hohen, wenn zwar nicht höchsten Ranges, die dem wechselnden Leben untertan sind, auf deren Anregung jedoch keine Musikpflege verzichten mag.

Das beste wäre nun freilich, wir genössen oder übten Musik immer nur so, wie sie vom Urheber gedacht ist; doch dagegen erhebt die Wirklichkeit ihren mächtigen Widerspruch. Wer hat denn die Gelegenheiten um sich, welchen er nach Wahl seine musikalische Kost entnehmen könnte? Selbst der Großstädter, trotz denkbar günstigster Bedingungen, sieht sich vom öffentlichen Leben im Stich gelassen, wenn ihm der Wunsch rege geworden ist, musikalische Bildung planvoll auf-

Digitized by Google

zubauen; und ob das häusliche Musizieren bei der Gespreiztheit und Flachheit unseres geselligen Lebens Ersatz biete, ist erst recht zweifelhaft. Es sei einmal eine Gewissensfrage an die Leser gestellt: kennt jemand auch nur alle Symphonieen und Streichquartette Beethovens — um Werke von anerkannt höchstem Werte zu nennen — von Aufführungen her? Wer wirklich bejahen kann, sollte auch überlegen, ob ihm das volle Verständnis nur durch Konzerte erblüht sei, oder ob nicht vielmehr das Klavier wesentlich vorbereitet und nachgeholfen habe? Ja das Klavier! Wir kehren wohl oder übel zu ihm zurück und sind bestrebt, ihm von einer andern Seite viel mehr zu geben, als was wir auf der einen wegnehmen wollen. Hinweggeräumt oder eingeschränkt werden sollte die virtuose Literatur, auch im Dasein des Fachkünstlers, und alle gewöhnlichen Stücke zum Vorspielen, auf welche der Unterricht in königlichen und unköniglichen Musikschulen das Hauptaugenmerk richtet. Es ist Tatsache: Tausende von konservatorisch Gebildeten laufen herum, ohne ein Orchesterwerk Beethovens gründlich zu kennen. Männer wie Kretzschmar und Riemann bezeugen, daß dem so ist. Man verfolge doch einmal die Programme der öffentlichen Prüfungskonzerte. Die Virtuosität, die sich da breit macht, hat verzweifelte Aehnlichkeit mit den Kunststücken, ein Schiffchen in eine Weinflasche zu bästeln oder eine Kreuzigung in ein Arzneikölbchen: kein Mensch hat etwas davon, außer dem Anglotzen. Wir dürfen, bei aller Verehrung, selbst vor Liszt in diesem Angriff nicht Halt machen: vieles hat er geschrieben, was nur ein Mal Sinn hatte, da nämlich, als es galt, die Fertigkeiten des Klavierspielers aufs höchste zu steigern. Aber gerade Liszt war es, der zugleich die Virtuosität ein- für allemal als Selbstzweck vernichtete, indem er sie anderer als klaviermäßiger Literatur dienstbar machte. Und an dieses Ergebnis seiner Laufbahn haben wir uns zu halten! Er stellte für zweihändige Klavierübertragung mit Beethovens und Berlioz' Symphonieen, mit Bachischen Orgelwerken die Muster hin. Tausigs, Bülows, Klindworths Klavierauszüge zu Wagner, dann die Bearbeitungen namentlich Bachs von seiten eines Busoni, Stradal, Konrad Ansorge, d'Albert, oder durch Reger, um auch einen zu nennen, der nicht persönlich von Liszt lernte, alles das sind Fortschritte auf dem von Liszt betretenen neuen Pfad.

Nun gibt es ja Fachleute genug, teils unter den ausübenden Musikern, teils im Lager der Gelehrten, die jede Art von Klavierübersetzung verpönen. Sie verweisen auf die Dutzendware schlechter Klavierauszüge, die kaum das Drahtgerüst eines Skeletts bieten, geschweige denn den Organismus, auf die geschmacklosen oder veralteten Transkriptionen, die den ursprünglichen Aufbau preisgeben und den Sinn für Form und Stil zerstören, auf die Potpourris, welche das Schöne ungefähr so übermitteln wie der rosinenklaubende Finger des Kindes. Allein nichts von alledem streben wir an. Der Klavierauszug der Zukunft soll philologische Pünktlichkeit und künstlerischen Klangsinn vereinigen, und nicht mehr von Nebenarbeitern um Fabriklohn „besorgt", sondern von Künstlern mit nachschöpferischer Treue ausgearbeitet werden. Allerdings könnte man einwenden: wozu diese Mühe des Umwegs, wo doch das Anschaffen und Durchlesen der Partitur ein

Digitized by Google

zuverlässiges Mittel wäre, die klassischen Werke kennen und verstehen zu lernen? Und die Kunst des Klavierspiels vorausgesetzt, warum sollte man dem Schüler nicht lieber die Partituren vorlegen, daß er sich selbst in jedem Fall den Auszug zurechtzimmern könnte?

Solcher Einwand, der das Ziel nicht verrückt, sondern nur ein anderes Mittel zeigt, ist eigentlich schon kein Einwand mehr, sondern eine Ergänzung. Wir lassen ihn unwiderlegt, denn er gilt überall, wo es sich um fachmännische Ausbildung handelt. Hier jedoch reden wir ja nicht von Berufsmusikern, hier vertreten wir die gewaltige Schar derer, die ehrlich nach Musik dürsten, denen aber Leben oder Begabung aus irgend welchen Gründen verwehrt, das Technische der begehrten Kunst erfolgreich zu studieren. Warum sollen diese einer allgemein zugänglichen Wohltat beraubt bleiben? Wenn zwei Begeisterte im stillen Kämmerlein den vierhändigen Auszug einer schönen Symphonie zu bewältigen suchen, und die Finger wollen nicht recht an das glauben, was doch die Seele deutlich und inbrünstig fühlt — wahrhaftig, so wird dort die Kunst weniger entweiht als in einem Konzertsaal, wo dem verblüffenden Virtuosen für tadellose Ausführung von zwanzig Doppeltrillern der Beifall zurast — nein, von Entweihung kann dort überhaupt nicht die Rede sein! Viel zu sehr werden die äußern Fertigkeiten in der Musik überschätzt, ihre geistigen Werte vernachlässigt. Freilich sehen viele Zünftige auf das häusliche Klavierspielen der Liebhaber hoch herunter. Sie vergessen, daß zwar zur Mitteilung an andere eine gewisse Vollkommenheit der Ausführung und tunlichst die vorgeschriebenen Mittel notwendig sind, daß aber die goldene Phantasie bereitwillig ergänzt, was dem Klavier und was den ungelenken Fingern fehlt. Muß am Klavier die Einbildungskraft bescheidene Klänge in berauschende Tonfluten verwandeln, so droht sie umgekehrt bei vollen Aufführungen die Stimmung der Feinfühligen zu vernichten; denn mit dem äußern Aufgebot wachsen die störenden Möglichkeiten. Ist es nicht so: lieber eine Symphonie, ein musikalisches Drama nach meinem Sinn am Klavier, als etwa nach dem Sinn eines unsympathischen Dirigenten oder unrhythmischen Sängers mit voller Ausstattung?

Es wurde mir schon entgegengehalten, daß dem Klavier nur die Wiedergabe der Zeichnung möglich sei; und um mich völlig abzutrumpfen, verwies man auf die zugestandene Minderwertigkeit der Kopieen oder Vervielfältigungen in der bildenden Kunst. Selbst wenn die Parallele zuträfe, würde sie nichts von der erziehlichen Bedeutung der Klavierübersetzungen wegnehmen. Unsre Meisterbilder fürs deutsche Haus zum Beispiel haben auch nicht den Zweck, die Kenntnis der Originale überflüssig zu machen, sie haben den, das Verlangen nach edelsten Originalen zu erhöhen und zu ihrem Genusse vorzubilden. So sollen die Klavierauszüge einen Heißhunger entfesseln nach allem Guten, was die Oeffentlichkeit zu bieten vermag; unsere Einbildungskraft wird angeregt oder aufgefrischt, unser Verständnis geweckt oder vertieft, indem wir, wie es das Leben mit sich bringt, die Meisterwerke bald zu Hause bald in voller sinnlicher Klangpracht auf uns wirken lassen. Aber ich will den Gegensatz von Urbild und Abschrift nicht weiter verfolgen: er trifft auf Musik eben nicht zu. Hier ruht

Digitized by Google

das Urbild im Geiste des Schöpfers und im Kopf des Jüngers, der die schriftlichen Zeichen enträtselt. Jede Nachbildung ändert den Wert des Werkes, das Maler und Bildhauer vollendet und abgeschlossen hinstellen: die Ausführung einer Musik ist aber nicht die Nachbildung eines Gegebenen, sondern die Vollendung einer Aufgabe; eine minderwertige Aufführung wäre ebenso und eher schlechte Kopie, als die bescheidene Andeutung des Klaviers, die nichts verderben, die wohl aber zur Höhe des Genusses emporführen kann! **Karl Grunsky**

(Schluß folgt)

Kind und Kunst

Als bekannt wurde, daß der künstlerisch so bewährte Verlag von Alexander Koch eine Zeitschrift plane, um die Bestrebungen der Bewegung für Kunst im Leben des Kindes zusammenzufassen, schien mir das ein glücklicher Gedanke zu sein. Ich hatte ohne weiteres angenommen, es wäre eine künstlerisch gehaltene Zeitschrift für die Jugend geplant, ein Blatt, das in Bildern, Geschichten, Anregungen und Wettbewerben versuchte, das ins Leben umzusetzen, was jene Bewegung erstrebt.

Die erste Nummer der neuen Zeitschrift, schon ihr Titel „Kind und Kunst" zeigt es, hat den Plan anders aufgefaßt; sie wendet sich an den Vermittler, den Erzieher, nicht unmittelbar an das Kind. Das Heft macht einen vorzüglichen Eindruck; jeder, der sich für diese Fragen interessiert, wird es mit Genuß kennen lernen, und es ist nicht unsere Absicht, es abfällig zu kritisieren, wir müssen nur sagen: dringender als diese Zeitschrift brauchten wir eine sehr ähnliche und doch andere.

Ich erinnere mich mit besonderer Lebhaftigkeit aus meiner Knabenzeit des starken Einflusses, den eine Zeitschrift auf mich ausübte. Es war ein Blatt für die Jugend — Jugend von etwa neun Jahren aufwärts —, ein Blatt, das ganz uns gehörte und das in unserem Leben eine Rolle spielte, wie ein guter älterer Freund. Es ist vielleicht kein Zufall, daß der „St. Nicholas" eine englisch-amerikanische Zeitschrift war. Es fällt mir noch heute immer auf, wie beim Engländer, vor allem aber beim gebildeten Amerikaner eine ganz eigenartig frische und natürliche Art herrscht im Verkehr älterer Männer mit Unerwachsenen, und ebenso oft habe ich in Deutschland gesehen, wie selbst Väter, wahrscheinlich unter dem Einfluß, den die Schulzucht bei uns aufs Haus auszuüben pflegt, nicht recht wissen, welchen Ton sie halbwüchsigen Söhnen gegenüber anschlagen sollen, ja offenbar einen völlig falschen Ton anschlagen. Die Verbindung von Erzieher und Kamerad scheint eine eigene Gabe zu sein.

In jener Zeitschrift war diese Verbindung vom Erzieher und Kamerad gefunden; ein Ton herrschte zwischen frischer Vertraulichkeit und Belehrung, jener Belehrung, die gemischt ist mit Achtung, für die man als Kind ein besonders empfindliches Gefühl hat. Und so kam es, daß ein Heer von Knaben hinter diesem Blatte stand, sich ihm anvertraute mit Fragen und Vorschlägen und willig einging auf alle Anregungen, die von hier ausgingen.

Digitized by Google

Wenn mich mein Erinnern nicht täuscht, war die Zeitschrift nach dem damaligen Stand der Entwickelung (New York, Anfang der achtziger Jahre) mit künstlerischem Sinn ausgestattet, auch suchte sie durch Wettbewerbe und sonstige Vorschläge zeichnerische Fähigkeiten halb spielend in Bewegung zu setzen, und gerade die Antriebe zu gestaltender Betätigung spielten im ganzen Kreis meiner Knabenfreunde eine bedeutsame Rolle.

Wenn ich mir nun eine derartige Zeitschrift, die sich an die Jugend selber wendet, im Bunde denke mit dem ganzen Stabe aller derer, die heute aus warmem Herzen heraus dem Kinde unvermerkt die Segnungen der Kunst zuführen wollen, so scheint mir, daß man hier wirklich ein Saatmittel in Händen hätte, das reiche und sichere Ernte verspricht. Ich glaube, daß die meisten Künstler durch den unmittelbaren Verkehr mit dem Kinde viel stärker zum Geben angeregt würden, als wenn sie ihr Werk erst in die Hände von Eltern legen, — ich glaube aber vor allem, daß die besonders wertvolle Mitarbeit der Nichtberufmäßigen, die nur dem Kinde zuliebe gelegentlich ihr Herz öffnen und Künstler oder Erzieher werden, endlich aber, daß die allerwertvollste Mitarbeit der jungen Leser selbst nur auf diese Weise wirklich lebendig wird.

Warum also vereinigen sich die Freunde der Kunst im Leben des Kindes nicht zu einer Zeitschrift, die unmittelbar zum Kinde spricht und das herbeiführt, was in den ersten Jahren gute Bilderbücher leisten können? Man darf doch bei der Sorge um das Bilderbuch nicht stehen bleiben, denn die Jahre, die dem Bilderbuche folgen, sind wohl noch wichtigere, und bei dem eigentümlichen Tasten nach eigener Betätigung, das in ihnen zu herrschen pflegt, spielen meistens Gebiete eine große Rolle, in denen ein heilsamer, geschmackbildender Einfluß einsetzen kann. Die meist mit fieberhafter Leidenschaft auftretenden Neigungen zum Lesen, Sammeln, Zeichnen, Tischlern, Experimentieren, Botanisieren usw., denen manchmal selbst die besten Eltern mit einer gewissen Befremdung oder doch mit Ratlosigkeit gegenüberstehen, die sich leicht in leisem Spotte äußert, gibt so unendlich viele Anhaltspunkte zum veredelnden Einfluß auf die Anschauungen eines Werdenden. Was hier den Eltern oftmals selbst beim besten Willen versagt ist, könnte eine richtig geleitete Zeitschrift in vielen Fällen leisten. Vielleicht in keinem anderen Lebensalter reichen so viele Menschen der „Kunst" den kleinen Finger hin, und meist treffen sie eine tote Hand.

Noch eines ist zu beachten. Ein Blatt, das sich an den Erzieher wendet, kann man einem Kinde niemals in die Hand geben, nur Altkluge würde es machen, ein Blatt aber, das für Kinder geschrieben wird, können Eltern sehr gut in die Hand nehmen, und ich glaube, daß sie aus einer einzigen gut gemachten Nummer mehr lernen könnten, als aus zehn Abhandlungen darüber, was zu machen ist.

Ich gebe gern zu, daß es auf diesem Gebiete auch noch vielerlei theoretisch zu erörtern gibt; aber üben solche theoretische Erörterungen, besonders wenn sie werbender Natur sein sollen, nicht einen viel größeren Einfluß aus, wenn sie in der Umgebung einer allgemeineren Zeitschrift ihr Wort erheben, als in einem Organ, das natürlich fast

Digitized by Google

allein in die Hände derjenigen kommt, die eigentlich schon gewonnen sind?

Ohne die Absicht der Kunsterziehung aufs Titelblatt zu setzen, kann man jedenfalls seinen Feldzug viel weiter ausdehnen; ein Blatt, das zunächst nichts anderes will, als gesunden Interessen der Jugend zu dienen, und das unvermerkt diese Interessen künstlerisch beeinflußt, kann den Samen allmählich auch in die abgelegensten Felder und höchstummauerten Höfe tragen.

Wenn ein Verlag diese Jugendzeitschrift zu gründen verstände und dann ab und zu ein Begleitheft für Eltern hinzufügte, könnte er nicht nur ein verdienstliches Kulturwerk tun, sondern er würde sicherlich auch ein gutes Geschäft machen. Vielleicht gestaltet der natürliche Drang der Verhältnisse das schöne Unternehmen Alex. Kochs ganz von selber in diesem Sinne um. Der Kreis der Mitarbeiter und manches Symptom des ersten Heftes lassen das als gar nicht so undenkbar erscheinen. Fritz Schumacher

Sprechsaal

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender)

„Bearbeitungen"

Unter diesem Titel sprach Richard Fricke kürzlich hier ein vernichtendes Urteil über alle sogenannten „instruktiven" Ausgaben klassischer Werke. Nun scheint mir's nicht schwer, sich ganz allgemein darüber zu entrüsten, daß man Meister wie Beethoven zu „verbessern" wagt. Wenn man aber die Sachen ruhiger ansieht und die Wörter weniger scharf betont, so wird man gleich einsehen, daß selbst Beethoven — nicht „verbessert" zwar, wohl aber — ergänzt werden nicht nur kann, sondern muß. Fricke meint, daß solche Meister die Vortragsbezeichnungen usw. „genügend beherrschten" und man somit nichts hinzuzufügen oder gar zu verändern habe. Auf der nächsten Seite aber gibt er doch zu, daß die Komponisten es „mit der Bezeichnung der Artikulation nicht allzu genau genommen haben" und dann die Phrasierung ebenfalls undeutlich angegeben wird. Muß also nicht die Nachlässigkeit des Komponisten in solchen Fällen „verbessert" werden? Es ist bekannt, daß Beethoven in seinen letzten Lebensjahren daran dachte, eine Gesamtausgabe seiner Werke zu veranstalten, um die Deklamation und den ganzen Vortrag darin genauer anzugeben. Demnach würde er vermutlich sehr unzufrieden sein, wenn Fricke ihm seine ersten Werke unter zu buchstäblicher Befolgung und ohne Ergänzung der Zeichen vorträge. Die Urtextausgaben überschätzt Fricke, denn was nützt eine Ausgabe, die alle Druckfehler der ersten Ausgabe respektvoll beibehält! Aber auch hier fühlt sich der Verfasser nicht sicher, denn er sagt späterhin: „Allerdings, eine Urtextausgabe allein tut's freilich nicht." Also warum nicht eine „instruktive"? Darin freilich hat der Herr Verfasser recht, daß nicht nur nicht alle Ausgaben gleichwertig sind, nein, daß es wenige gibt, die einem Beethoven gegenüber genügend Reife, Vorsicht und Urteil zeigen. Wie darf man aber einen Meister der Auslegung wie Bülow mit „Lebert und Genossen" auch nur in einem Atem nennen! Was Bülow für Vertiefung unseres

Digitized by Google

Verständnisses Beethovens getan hat, ist schlechterdings unschätzbar. Was seine „Veränderungen" betrifft, so ist jeder Zusatz, jeder Punkt, den Beethoven nicht selbst geschrieben, als solcher durch die Schrift gekennzeichnet und zwingt also nicht, hier sklavisch zu befolgen. In seinen Anmerkungen aber fließt eine unerschöpfliche Quelle der tiefsten Belehrung über das Wesen dieser Musik. Wer hätte nicht daraus Anregung geschöpft, ja wer könnte behaupten, daß er nicht daraus erst Klarheit über viele Seiten in Beethovens Kunst gewonnen hätte! Solche Ausgaben zeigen dem Studierenden gerade den Weg zu einer lebendigen Wiedergabe der Kunstwerke, ohne eine Fessel zu sein, anstatt eine „bemitleidenswerte Haltlosigkeit" zu erzeugen, und sind nicht nur „für Musikliebhaber in kleinen Städten und auf dem Lande" nützlich, sondern auch jeder Musiker wird das Eingeständnis nicht scheuen, daß er viel daraus gelernt habe. Dagegen sind allerdings Ausgaben von „Lebert und Genossen", zu denen ich aber auch den vom Verfasser empfohlenen Reinecke zähle, überflüssig und zum Teil schädlich.

Was Fricke noch von „subjektiver Freiheit" in bezug auf Fingersatz und Pedalgebrauch sagt, könnte zu der Annahme führen, daß ihm die Probleme, die hier vorliegen, nicht ganz geläufig seien, daß er die Bestrebungen Liszts, Bülows und Tausigs in dieser Richtung nicht ganz kenne. Da ich mich kürzlich über „Neue Ausgaben älterer Klavierwerke" ausführlich im „Klavierlehrer" ausgesprochen habe, darf ich wohl dorthin verweisen. Ich bemerke hier nur noch, daß Fricke glücklicherweise sich keine Hoffnung machen kann auf ein Ende der Aera der Orgeltranskriptionen* und Opernphantasieen, aber er brauchte nicht Liszt und Thalberg auf denselben Rang zu stellen und auch nicht das wenig ritterliche Auspfeifen zu empfehlen, denn wenn die Leistungen künstlerisch sind, würde das nicht den Künstler, sondern den Pfeifenden verurteilen. J. Vianna da Motta

Ich mache ebensowenig wie andere Menschen auf Unfehlbarkeit Anspruch, aber eine Replik auf einiges in Vianna da Mottas Erwiderung möge man mir doch gestatten:

1. Muß man durchaus einen Widerspruch konstruieren, wenn ich sage: Die Bezeichnungen von der Meister Hand genügen für das Verständnis und die Wiedergabe ihrer Werke, nur muß man ihre Bezeichnungen gleichsam erst „lesen" lernen —? Und das zu erreichen, ist ja wohl nicht so gewaltig schwer, daß man deshalb gleich neue Ausgaben veranstalten müßte.

2. Wenn Vianna da Motta meint, ich empfehle einen Vortrag der klassischen Werke „unter zu buchstäblicher Befolgung und ohne Ergänzung der Zeichen", so hat er meinen Aufsatz entweder nicht aufmerksam gelesen oder er versteht ihn nicht in seinem Kern.

3. Muß ich wirklich Vianna da Motta auf Martin Luthers kleinen Katechismus hinweisen, um ihm meinen Ausspruch „eine Urtextausgabe allein tut's freilich nicht" verständlich zu machen? Den An-

* Man versäume nicht über Berechtigung der Orgeltranskriptionen Busonis meisterhafte Abhandlung in seiner Ausgabe des „Wohltemperierten Klavieres" zu lesen.

Digitized by Google

gehörigen aller Konfessionen pflegt doch Luthers Ausspruch vom Wasser, „das allein es freilich nicht tut", bekannt zu sein.

4. Ich gebe zu, daß ich Bülow (und auch Riemann) nicht mit anderen „Bearbeitern" in einem Atem hätte nennen dürfen: Der Kollektivtitel der Cottaschen Ausgabe hat mich dazu veranlaßt. Ich meine aber „Bülow und Genossen" gesagt zu haben und nicht „Lebert und Genossen" — meines Erachtens immerhin ein gewaltiger Unterschied!

5. Reineckes Ausgabe habe ich in meinem Aufsatze nicht empfohlen; ebensowenig habe ich darin auf ein Ende der Aera der Orgeltranskriptionen gehofft.

Auf die noch übrigen Bemängelungen Vianna da Mottas habe ich nichts weiter zu erwidern, als daß ich eben anderer Meinung bin; es ist ja zwecklos, sich ständig ja und nein zuzurufen.

Richard Fricke

Lose Blätter

Aus Clara Viebigs „Schlafendem Heer"

Vorbemerkung. Wir haben zu den folgenden Bruchstücken zu Clara Viebigs neuem Romane an dieser Stelle nichts wesentliches mehr zu geben, als den Hinweis auf Kurt Arams Besprechung in eben diesem Hefte. Von Clara Viebigs erzählender Kunst zu großer erzählender Prosadichtung ist ja immer noch ein Stück Weges, ja, gerade der Leser dieses ungemein wirkungsvollen und vortrefflich komponierten Romanes wird manchmal das Gefühl haben, daß eine Leistung, wie er, und eine deutsche Romandichtung etwa in der Art Goethes, Kellers oder Ludwigs dem Wesen nach verschiedene Gebilde seien. Ich meine: wir sollen uns des Unterschieds bewußt bleiben, aber nicht immer und überall Ansprüche erheben, wie sie allein der begnadete Poet in Ausnahmewerken seltener Jahre erfüllt. Zudem: können wir nicht eine Romanart immerhin wohl brauchen, welche die sozialen, politischen und sonstigen Verhältnisse, welche die Fragen und Kämpfe des Tages einfach aus dem Tageseindruck heraus schriftstellerisch spiegelt und deutet? Die Franzosen haben solche Bücher längst, wir erhielten bisher nur ausnahmsweise einigermaßen tüchtige ihrer Art — vielleicht gerade, weil das Bessere der Feind des Guten war, weil unsern ernsteren Schriftstellern der Wagemut fehlte, schnell zuzugreifen und ehrlich zu schildern, sei es auch nicht erst nach Vorbereitungen „für die Ewigkeit". Ob das Bild der polnischen Verhältnisse, das uns die Viebig gibt, ganz „echt" sei, darüber darf man gewiß je nach den eigenen Beobachtungen streiten, mir z. B. ist aufgefallen, daß die Vorwürfe des Polen gegen den Deutschen, daß ihm das Gemüt fehle, daß er strebere und daß er ein Mürrkopf sei, hier gar nicht auftauchen. Andre werden nicht einsehen, warum der herzensedle Hauptvertreter des Deutschtums, Doleschal, nicht ein wenig klüger ist, sie werden ihn ein bißchen „Marlittisch" gefärbt finden und werden bei ihm und bei seiner Frau, wie bei manchen weichen Szenen zwischen andern Leuten mehr Sentimentalität sehen als tiefes und starkes Gefühl, wieder andre werden sich gestört fühlen durch ein effektvolles Arrangieren und auf die Spitze Treiben. Ich kann alle diese Vorwürfe verstehn (nur den der Tendenzmacherei im übeln Sinne nicht), — aber ich sehe in ihnen allen keinen Grund, Kurt Arams günstiges Urteil nicht zu unterschreiben, das

Digitized by Google

ja auch nicht etwa von „großer Poesie“ redet. Eine ganz außergewöhnliche Kraft wohnt in Clara Viebig doch wohl unzweifelhaft, und Schilderungen wie diese aber blieben, wenn sie sie nicht wagte, aller Wahrscheinlichkeit nach überhaupt ungewagt. Ich meine, das wäre doch wohl schade, weil Bücher wie „Das schlafende Heer“ in Spruch und Widerspruch unsre öffentlichen Erörterungen mit hellerem als nur begrifflichem Material beleuchten und beleben können. A

*

Auf dem Grenzstein, der auf schwarzgeteertem Grund in weithin leuchtenden weißen Buchstaben „Ansiedlung Augenweide“ wies, stand Dudek, der Schäfer.

Schwer stützte er sich, um oben auf dem schmalen, scharfgekanteten Stein die Balance zu halten, auf seinen langen Hirtenstab, der mit der eisengekrümmten Spitze wohl gewichtig genug war, einen Wolf niederzuschlagen. Der blaue Strumpf, an dem er sonst unermüdlich strickte, lag achtlos am Boden. Die vielen hundert Schafe, des Schäfers Obhut anvertraut, hatten sich von Chwaliborczycer Roggenstoppel längst hinüberverloren auf Nachbarland. Auch der Hütejunge war davongeschlichen und träumte im Grenzgraben unterm Dornenbusch einen schönen Traum.

Dudek, der Alte, hatte des alles nicht acht. Er stand ganz versunken, ragend wie ein dürrer, blattloser Baum unterm gläsernen Himmel und starrte vom Grenzstein hinab auf die kleinen Häuschen, ängstlich in der großen Weite zusammengeschart. Er seufzte: was wollten die hier?! Früher, als sein, Kuba Dudeks, Vater noch jung gewesen, da war hier nichts gewesen als der Himmel und die Länder des polnischen Herrn, nichts als die Hütten seiner Komorniks. Da konnte der Schlachcic reiten von Sonnenaufgang gen Sonnenuntergang — alles war sein. Und als er, Kuba Dudek, noch jung gewesen, da hatten alle gesprochen in der Sprache, die Gott der Herr spricht, darinnen die heilige Mutter zum Sohne spricht.

Die da — „psia krew!“ Energisch hob der Hirt das mit Lappen und Schnüren umwickelte Bein und stampfte mit dem Bastschuh den Grenzstein. Sein Mund, dessen Lippen durchs Alter so schmal geworden, daß sie ganz in der verschrumpften Kinn- und Backenhaut verschwanden, murmelten den Fluch: „Möge sie der feurige Blitz zerschmettern!“ Konnten sie nicht bleiben, wo sie geboren worden — jeder soll bleiben, wo ihn die Mutter geboren — was mußten sie hierher kommen?! Trugen sie keine Scheu, so dicht zu nahen dem Nest des weißen Adlers?

Drohend hob Dudek den schweren Stock, die geballte Faust schüttelte er gegen die kleine Kolonie. Da waren ihrer wieder neue hinzugekommen, — weiße Eindringlinge mit gelben Haaren — sie bauten ein Haus!

Noch schimmerten die unbedeckten Dachsparren wie die Rippen eines Skeletts, aber geschäftig eilten die Männer beim Bau; man sah ihre Gestalten sich richten und bücken, sich drehen und wenden in emsiger Bewegung, wie unruhige Zwerge auf dem Teller der großen Ebene.

„Sie bauen, sie bauen,“ rief Helene Doleschal erfreut und klatschte in die Hände.

Da drehte sich der Alte um. Er hatte den Wagen nicht herankommen hören, sein Ohr war nicht mehr scharf, aber sein Auge noch. Ohne Uebereilung, schwerfällig stieg er nieder vom Grenzstein und zog, das Knie beugend, den Hut.

Digitized by Google

Freundlich grüßte ihn Helene, war doch seine Frau die Schwester von ihres Mannes einstiger Amme, der alten Pelasia.

„Tag, Dudek, wie geht's? Kommt Ihr nicht auf einen Sonntag die Pelasia besuchen? Sie beklagt sich, daß niemand nach ihr sieht!"

„Wenn sie sich sehnt nach ihren Eigenen, soll sie kommen!"

„Ihr seid viel rüstiger als sie, Dudek, und Eure Frau ist auch wohl noch besser zu Fuß. Sagt, was machen denn Eure Enkel, der Jendrek und die Michalina? Daß ich's Pelasia erzählen kann!"

„Hat der Jendrek bei Soldaten gemußt. Haben sie ihn geschickt, weit, sehr weit, wo niemand versteht ihn. Is die Michalina zu Herrschaft gezogen, is sich auch Amme geworden bei fremdes Kind!"

„Nun, Dudek, und was machen Eure Schafe? Ich sehe schon, sie sind gut imstande. Sie sind gewaschen, sind ja weiß wie Schnee!"

„Mutterschafe sind sich gewaschen; aber wie lange noch werden Lämmer seinige sein? Alles nimmt sich Fremder, alles!" In einer resignierten Melancholie ließ der alte Mann den Kopf auf die Brust sinken.

„Wieviel Schafe habt Ihr jetzt?" fragte Doleschal.

Nun hörte Dudek auf einmal gar nicht mehr. Mit weit ausholenden Schritten in die Roggenstoppel stapfend, schrie er schimpfend nach seiner Herde und dem lässigen Hütejungen. Der wolfsähnliche Hund, der bis jetzt träg am Stein geblinzelt, jagte mit wütendem Gekläff vor ihm her.

Vergebens rief Helene: „Soll ich Pelasia grüßen?" Keine Antwort mehr. Taub war der Schäfer, aber auch blind, denn er suchte seine Herde, wo diese gar nicht zu finden war. Ein heißer Wind, der plötzlich mit Kraft über die Ebene schnob, lüftete seinen Schafpelz und warf die weißen Haare, die ihm langsträhnig unterm Hut vorhingen, wild durcheinander.

Als Helene nach einer Weile zurückblickte, stand Kuba Dudek wieder auf dem Grenzstein; unbeweglich, wie der Weiser an der Wegscheide, reckte sich sein Arm. —

*

Wie eine Offenbarung kam es über Herrn Kestner auf Przyborowo, als er, unter seinem Hoftor stehend, von Miasteczko her zwei Wagen in der Richtung nach Chwaliborocyce fahren sah. Sie nahmen nicht die Straße über Przyborowo-Niemczyce, sondern den viel schlechteren, aber direkteren Landweg quer durch die Felder.

Aha, also es war wirklich so, die Kommission, die heute vormittag die Parzellierungen beim Städtchen in Augenschein genommen hatte, fuhr jetzt zu Garczynski?! Ja, der Pole war ein Schlauer, der wußte es geschickt anzufangen! Und hier waren sie nicht einmal vorgekommen! Sie hatten Przyborowo links liegen lassen, als wäre das gar nicht vorhanden!

Der Przyborowoer zog die Stirn kraus: man muß eben Pole sein, um Seide zu spinnen! Diese Bevorzugungen von seiten der Regierung gingen doch wirklich zu weit: das war ja schon das reine Kokettieren!

Die Sonne blendete. Der Gutsherr trat unter die Akazie beim Hoftor, die wenigstens einigen Schatten gab, und blickte, die Hand über die Augen gelegt, hinaus auf sein Reich.

Ueberall Schober. Räder knarrten. Gleich über die Straße weg, drüben auf der ersten Stoppel standen drei große Weizenschober, und vier, fünf hochbepackte Erntewagen schwankten eben von weiterher noch heran, um auch hier abzuladen. Die Schober standen wie im Feuer; gleich hinter der

Digitized by Google

Stoppel, die mit scharfem Rand gegen den Himmel abschnitt, stand das Riesenrund der Sonne. Als tauchten die Wagen aus der Sonne empor, so erschien es; seinem Gespinst gleich hoben sich die Speichen der Räder gegen die goldrote Scheibe, und die Rothemden, die hoch oben auf dem Korn thronten, flammten. Sie stakten die Bunde auf und schwangen sie, mit starkem Arm die Gabel hochhaltend, von oben niederwärts. Jedes Garbenbündel schwebte für Augenblicke, wie ein dunklerer Fleck, aber von einer Gloriole umstrahlt, mitten im Rund der großen Sonne, als teile die selber gütige Gaben unendlicher Fülle aus.

Der Przyborowoer rechnete: was kostete das nun wieder für Arbeitslöhne! War die Ernte geringer, brachte sie nichts ein — war sie gut, brachte sie erst recht nichts ein. Man wußte wahrhaftig nicht, um was man heutzutage bitten sollte!

Vor sich hin grämelnd stand er.

Gelächter schallte von der Stoppel herüber und dazwischen Kommandorufe des Vogtes. Beim neuen Schober tummelten sich die Arbeiter. Ein paar Abstakerinnen, die kattunenen Kopftücher tief über die Mützchen gezogen, kamen jetzt in flatternden Röcken gegen das Hoftor geweht mit dem staubigen Wind. Ihre geleerten Wasserkrüge brachten sie.

Aber mit strengem „dalli, dalli" und in die Hände klatschend, wie man die Gänse scheucht, jagte der Herr sie zurück an die Arbeit: hier wurde nicht beim Brunnen gelungert! Kestner schüttelte den Kopf: ja, Therese hatte ganz recht, der Hoppe war gar nicht mehr auf dem Posten, seine Ohren und Augen waren nicht mehr scharf genug, die Leute tanzten ihm ja auf der Nase! Wenn der Inspektor schneidig wäre, würden auch die Vögte schneidiger sein — wie dürften die Dirnen sich sonst unterstehen, mitten aus der Arbeit fortzulaufen?! Ja, wenn man den Szulc aus Chwaliborczyce kriegen könnte! Der verstand die Bande zu nehmen!

Mit weitausholenden Tritten schritt Rittergutsbesitzer Kestner über die Straße auf die Stoppel und weiter über diese auf den neuen Schober zu. Dieser fing schon an, sich zu erheben. Die unterste Runde war bereits gelegt; in der Mitte stand ein Rothemd und ordnete die Bündel, und die Mägde fingen an, hinaufzuklettern und die Mandeln festzutrampeln. Die Knechte starrten mit lachenden Mäulern nach den vom kitzelnden Stroh zerstochenen Waden und nach dem, was sonst noch zu sehen war.

„Wlodasch!"* brüllte der Herr mit aller Kraft. „Wlodasch!"

Der Vogt, der dem eben anrumpelnden nächsten Wagen entgegengegangen war, kam eilig gesprungen.

„Wlodasch, daß mir hier ordentlich gerichtet wird! Setzt den Schober nicht auch wieder so schief wie die andern! Wie sieht denn das aus? — Wo ist denn der Inspektor?"

Der Vogt wußte es nicht.

Natürlich, wo wäre denn je ein Inspektor da, wo er sein sollte! Der Herr ließ die Blicke über die Endlosigkeit seiner Felder schweifen.

Aha, ganz dahinten, wo die Rübenfelder des Vorwerks einen grünen Strich unter dem Himmel zogen, tauchte jetzt etwas auf: ein krabbelndes Käferchen! So langsam, wie eine Schnecke so langsam! Man sah kaum das Sichbewegen der Pferdebeine. Wahrhaftig, nicht mal mehr reiten konnte der!

* Vogt.

Digitized by Google

Nein, nein — Kestner schüttelte energisch den Kopf — man mußte hierzuland keinen Deutschen nehmen; der Hoppe hatte sich kolossal früh verbraucht!

Mit einem „padam do nóg“ knicksten die Erntearbeiter, als der gnädige Herr musternd seinen Blick über sie hingleiten ließ. Die Männer sahen rotbraun aus, kupfern wie die Indianer; das Hemd stand ihnen auf der Brust offen, die Hosen in den hohen Stiefelschäften waren bei der angestrengten Bewegung gerutscht, kaum hielt sie noch der verschabte Ledergurt, darin der Wetzstahl für die Sense steckte. Auch die Mädchen waren halb aufgelöst. Wie eine Wolke hüllte ein ätzender Schweißgeruch den Schwarm und den Schober ein.

Befriedigt nickte Kestner: die konnten arbeiten! Schafften in einer Stunde mehr als deutsche Leute in dreien!

„Wlodasch, laßt den Leuten heut die doppelte Ration geben! Auch den Weibern das Mäßchen voll!“

Der Vogt bückte sich.

„Ich falle zu Füßen!“ Und dann ermunterte er mit einem Blick ringsum: „Pan Keszner gibt euch doppelt so viel Schnaps heut — dalej, dalej*, arbeitet flink! He, aufgepaßt — wir danken!“ Er riß den runden Hut bis zur Erde: „Daß der gnädige Herr lebe!“

Schnaps, die doppelte Ration Schnaps heut?! Alle Hüte flogen herunter. „Wir danken! Daß der gnädige Herr lebe!“

Alle Arbeitenden stimmten in den Ruf mit ein; in einem kurzen Aufjauchzen schoß das Lebehoch über den Schober. —

Als Kestner in sein Hoftor zurücktrat, prallte die Sonne noch sommerheiß; nur an den verlornen Aehren, die vor den geschlossenen Türen der Scheunen zertreten lagen, und an denen sich eine Schar von Gänsen und Enten, rotgelappter Puten und Perlhühner gütlich tat, merkte man den Herbst.

Wie ein Ungetüm stand unterm schindelgedeckten Remisendach die Lokomobile. Der Monteur aus der Kreisstadt schaffte um sie, und der Stellmacher vom Dominium leistete ihm Handlangerdienste. Morgen sollte sie hinaus und den Anfang machen auf der entferntesten Stoppel und fauchen und fressen, stöhnen und Garben schlucken, als wären's Halme, und sich so immer weiter durchfressen, immer näher heran, bis zu den letzten Weizenschobern auf der nächsten Stoppel beim Hoftor. Aergerlich genug, daß man schon ausdreschen mußte, aber was sollte man machen?! Die Scheunen waren gestopft voll, man würde viel zu früh verkaufen müssen!

Mit hochgezogenen Augenbrauen stand der Przyborowoer vor der mit eisernen Bändern beschlagenen Tür seines Kornspeichers und besah sich das langgestreckte, das einzige massive Gebäude des Hofes vom untersten Mauerstein bis zum obersten Dachziegel. Für diesmal war's viel zu klein — und doch ein andermal wieder viel zu groß!

Die Mauer entlang, auf dem schmalen Pflasterstreifen, zwischen dessen spitzen Steinen Stechapfel wuchs und sehr viel Brennessel, saßen Weiber, den Rücken gegen die Speicherwand gelehnt, die Beine platt in den Hof hinaus gestreckt. Das waren die Frauen der Komorniks, Mütter und Großmütter, die jetzt die Kornsäcke zu flicken hatten, die von den Mäusen zernagt waren. Alle Säcke würde man brauchen.

„Dalli, dalli,“ sagte der Herr wieder. Sein Blick streifte die lange

* voran!

Digitized by Google

Reihe. Wahrhaftig, da hatte schon jede einen großen Topf bei sich stehen! Da würden sie nun sofort in den Kuhstall rennen, sowie nur die Glocke zur Melke ertönte, gierig auf ihr Deputat — keine kleine Abgabe, diese zwei Liter fette Milch täglich!

„Ksch, ksch — wollt ihr gehen?!" Aergerlich trieb Kestner das Federvieh auseinander, das um verlorene Körner zankte. Wo war denn die Hütemagd? „Marynka, Marynka! — Unverschämtes Viehzeug, ksch, ksch!"

Schnatternd watschelten Gänse und Enten dem kleinen Pfuhl zu, der, mitten in der grasbewachsenen Narbe des ungepflasterten Hofes, wie ein rundes, tiefes Loch sich auftat, während die Hühner verängstigt umherrannten.

„Ksch, ksch, ksch!" Zornig schleuderte Kestner seinen Stock mitten unter sie — ein junges Perlhühnchen sank um und stand nicht mehr auf. Hatte er nicht schon hundertmal befohlen, das Federvieh sollte sich nicht hier bei Futterspeicher und Tennen herumtreiben?! Wie leicht, daß sie ein Loch fanden, um bequem hineinzuschlüpfen und zu fressen und zu fressen! Das verstand Therese nun eben doch nicht, im Kleinen mußte auch gespart werden. Die Ausgaben wurden zu groß, — was kosteten die Jungen nicht alles! Es war schrecklich. Sie dachten wohl gar, des Vaters Tasche wäre unerschöpflich?!

*

Ein schlimmer Tag war es heute für die Hasen von Chwaliborczyce. Löb Scheftel, der in respektvoller Entfernung von der Schußlinie mit seinem Wägelchen hielt, sagte zu Isidor, seinem Sohn: „Gott soll hüten, ich rechne an die zweihundert! Was rechnest du?"

„Bin ich allwissend?!" Der Sohn zog die Schultern hoch. „Wer' ich der schon sagen wieviel, wenn ich wer' gezählt haben de Fellcher!"

Löb Scheftel hatte sich eingefunden, weil er ein Geschäft zu machen hoffte. So viel wußte er, hätte er vorher um die Ehre ersucht, von den zu erlegenden Hasen welche erhandeln zu dürfen, wäre er rundweg abschlägig beschieden worden: der Herr von Chwaliborczyce machte keine Geschäfte mit Juden. Aber sein Förster nahm's nicht so genau. Nun, und was wußte denn der gnädige Herr davon, ob fünfzig Hasen mehr oder weniger an den Wildhändler Janiszewski nach Posen abgingen?!

Scheftel zog die Stirn in tiefe Furchen und legte den Zeigefinger bedenklich an die große Nase: wenn der Frelikowski nur nicht gar so teuer mit seiner Ware wäre! Wer konnte denn an einem Hasen noch etwas verdienen bei den schlechten Zeiten!

Er seufzte und sah bekümmert in die wintergraue Weite. Gar keine Aussichten mehr! Vor zwanzig Jahren war's anders hier gewesen und vor fünfzig erst recht. Da waren die „Faktors" gefahren von Gut zu Gut, und man hatte sie in die Stube geführt und hatte sie auch wieder hinausbegleitet und hatte ihnen die Hand gereicht. Kein Handelchen war gemacht worden ohne einen jüdischen Mann, kein großes und auch kein kleines. Jetzt besorgten sie's alle alleine!

„Ei weih!" Da war die Madame Kestner auf Przyborowo, eine reiche Dame, eine vornehme Dame, aber handeln konnte die — Gott soll hüten! Die redete um einen Groschen und um ein Viertelpfündchen, was am Gewicht fehlte — nein, um zehn Gramm stritt sie, als ging's um einen Ochsen!

Löb Scheftel seufzte tief und fuhr sich mit dem Aermel des Flauschrocks unter der schnüffelnden Nase her: es war ein Elend mit der Kon-

Digitized by Google

kurrenz! Und daß dem Leiser Hirsch, seinem Schwiegersohn, dem einzigen Warenhaus-Inhaber im Städtchen, sich jetzt auch noch einer auf den Hals gesetzt, der eine große Spiegelscheibe im Ladenfenster hatte und Nepomuk mit Vornamen hieß, wie der Heilige, zu dem sie hier beteten, das war gar nicht zu verwinden. Ehe der seinen Laden eröffnet hatte, war der Herr Propst um den Ladentisch geschritten und hatte seinen Segen gesprochen und mit dem Weihwedel die Wände angespritzt. Wer konnte da noch konkurrieren?! Und war auch der Kleiderstoff bei Leiser Hirsch drei Groschen billiger, der Kaffee das Pfund fünf Pfennige billiger, der Sirup süßer, das Petroleum heller, der Schnaps stärker, der Hering salziger, kostete die Hose auch nur einen Spottpreis, verloren auch die Kessel nicht gleich die Böden und die Kartoffelhacken nicht gleich die Stiele, sie liefen doch alle zum Nepomuk Wisniewski, denn der Herr Propst hatte gesprochen: „Kauft bei dem!"

„Isidor," sagte Löb Scheftel und kraute sich nachdenklich den spitz zugeschnittenen, von den Ohrläppchen in schmalen Streifen nach dem Kinn ziehenden Bart, „wirste sehen, wird er mir nich verkaufen die Hasen, nich einen einzigen. Wird er mer nehmen so hoch, daß es geht über meine Kraft. Nix mehr zu wollen, nix mehr zu handeln! Seit der Herr Propst hat 's Geschäft eingeweiht, können wir gehen mechulle."

„Nu, mer hofft doch!" Der junge Mann blickte seinen Vater verweisend an. „Wenn du tust deinen Mund immer zum Bösen auf! Ich zieh nach Posen, ich wer' mer nich ärgern hier alle Tag!"

„Gott soll hüten, in die große Stadt?!" Aengstlich sah der Alte seinen Sohn an, als wolle er ihn mit den Augen festhalten.

Aber Isidor lachte. „Bin ich 'n Schlemiehl?! Werden se mer auffessen, de Posener?! Wer versteht 's Geschäft, kann da machen auch seins. Ich bin nich meschugge, es fällt mir nich ein zu warten, bis der Propst auch wird weihen 'nen Fleischer. Dann werden se dem verkaufen 's Rindvieh, und du kannst wieder laufen nach Hasenfellcher!"

„Tu du deinen Mund nicht zum Bösen auf!" Ganz erschrocken duckte Löb Scheftel den Kopf zwischen die Schultern und hob abwehrend beide Hände: „Gott der Gerechte wird's nicht leiden, daß er mer ruiniert auch mein Geschäft! Soll mer jedes Pfund Fleisch auf der Seele brennen, was ich je hab' zu spitz gewogen!"

„Nu nu!" Isidor fing leise an zu pfeifen, und dann machte er eine weite Handbewegung: „Ich wer' der sagen, Vater, mir is es auch in Posen zu eng. Ich wer' lieber gleich ziehen nach Berlin. Da kann mer machen noch e besseres Geschäft. Und wenn ich heirate 'ne Frau mit Mesummes, wer' ich der lassen kommen nach. Un meine Söhne wer' ich lassen studieren Rechtsanwalt!"

„Wie heißt?!" Der Vater sah ganz verdutzt drein. „Du wirst heiraten 'ne Frau mit Mesummes?! Du, dem Löb Scheftel sein Sohn aus Miasteczko?! Du wirst studieren lassen de Herren Söhne Rechtsanwalt?!"

„Nu, mer hofft doch! Nu, un warum nich?!"

Der junge Mensch mit dem intelligenten Gesicht lächelte siegesgewiß. „Was ich jetzt noch nich kann, wer' ich schon lernen nach und nach. Was meinste, bin ich der erste, der zieht nach Berlin? Der Naphtali Cohen, mit dem ich hab' auf der Schulbank gesessen, und mit dem ich hab' Mattes gekriegt von den andern Jungens, der soll schon gehen an de Börse für

Digitized by Google

eigne Rechnung. Und der Salomon Itzig, der gewohnt hat zuerst in der Straße, die se heißen Rosental, die aber keins is, der wohnt jetzt im Tiergarten, soll fahren auf Gummi und hat 'ne Frau aus 'ner feinen Meschboche. Bin ich 'n Chammer, daß ich soll bleiben noch länger in Miasteczko?!"

„Isidor" — der Alte sah ihn an mit einer gewissen Bewunderung — „du bist 'n Chochum! Du hast recht, 's Geschäft ist zu mies!" Er gähnte und horchte dann. „Gott der Gerechte, se knallen noch immer! Was meinste, ob er mer wird lassen de Hasen zu zivilem Preis?!"

„Nu, mer hofft doch!" sprach Isidor.

Dann schwiegen sie beide und harrten fröstelnd.

Es war sehr rauh geworden. Den ganzen Tag hatte sich keine Sonne vorgewagt, jetzt am Nachmittag kam die Dämmerung noch früher geschlichen als sonst. Wie ein Rauch stand die Luft über den Feldern. Der Atem der Kälte legte sich über den Wald in zuckrigem Guß; das struppige Kiefergebüsch am Rand zeigte jede Nadel besetzt von weißen flimmernden Härchen.

Heiser klangen die Stimmen der Treiber, müde geschrieen, zwischen dem Lärmen der Hasenklappern und dem Knallen der Schüsse. Ein Höllenspektakel war's, der die Hasen schreckte, daß sie aufsprangen aus ihren Lagern und davonrannten, blindlings rannten, immer der Schützenlinie entgegen.

Ein Blitz — ein Knall — jeder Schuß ein Treffer! Allenthalben ballen sich kleine Rauchwölkchen, für kurze Augenblicke über den Furchen schwebend, und verschwinden dann jählings, zerrissen von der harten Luft.

„Hallo! — huch, hassa — hoho — het, hetz!"

Neues Geschrei, ohrenbetäubendes Klatschen. Klappern, Knarren, Knattern, Krachen, Kreischen, Tuten, Pfeifen, Trommeln, Deckelschlagen. Wütend bellen die Apporteure, hinter der Schützenlinie von den Jagdgehilfen am Strick gehalten. Schaum vorm Maul, die Leiber lang gezerrt, gieren sie nach etwaigen Durchbrennern. Ein „Apport", ein Loslassen vom Strick und — schnapp — mit gebrochenem Genick liegt das angeschossene und doch noch flüchtige Häschen in der Ackerfurche.

Auch hinter den Treibern in den Kusseln am Waldrand haben sich noch einige Schützen aufgestellt. Oft macht das gehetzte Wild in der Todesangst Kehrt und sucht auszubrechen; zwischen den Beinen der Treiber durch springt es verzweifelt zurück ins Versteck des Buschwerks.

Hinter einer Kiefer, gut gedeckt, stand Doleschal. Es machte ihm mehr Spaß, auf einzelne Entkommene gut gezielte Schüsse abzugeben, als blindlings hineinzufeuern in die ganze getriebene Herde. Er hatte Feinschrot geladen.

Ferner und ferner klang schon das Geschrei der Treiber, fast ruhig ward's im dämmernden Wald. Da — ein Sichrühren im dürren Reisig! Gewehr an die Backe, Finger an den Hahn — knall! Der Rammler schnellt heftig in die Höhe und überschlägt sich dabei. Aus — ein Kopfschuß.

Und da — dort in der Dickung — noch ein zweiter! Jetzt sieht man ihn deutlicher: ein kranker ist's, er schweißt schon stark, sein zerschossener Lauf schleudert auf der Flucht hin und her. Auch der andere Lauf ist verletzt. Jetzt scheint der kranke Hase nur mehr über die Erde zu rutschen — jetzt verschwindet er ganz — rasch, auch ohne genauen Zielpunkt den erlösenden Schuß! Ein Blitz — ein Knall —

He, was ist das?!

Digitized by Google

Doleschal steht noch immer, das Gewehr an der Backe. Eine Weiberstimme ist laut geworden, gellend hat sie aufgeschrieen. Nun ist alles still.

Wer — wo — ist da jemand getroffen?! Ein Treiber vielleicht?! Ach was! Und doch — doch —

Vor Doleschals Augen flimmerte es. Er stand wie angewurzelt. Da hörte er den Förster Frelikowski laut schelten. „Psia krew, kann sie den Hintersten nicht einziehen, muß sie ihn hinstrecken, wo er nichts zu suchen hat?! Dämliches Luder!"

Es war jemand getroffen! Da — ja da!

Aus seiner Erstarrung auffahrend, stürzte der Schütze hinter die Dickung. Da lag eine Gestalt.

„He, Ciotka! Auf! Psia krew!" Frelikowski zerrte an der Liegenden.

„Ist sie getroffen? Um Gottes willen!"

„Der Herr Baron brauchen sich nicht zu ängstigen, das hat gar nichts zu sagen! Schmeißt Euch nicht hin! Wollt Ihr wohl?! He, Ciotka!"

„Ist sie getroffen — habe ich sie getroffen?!"

Doleschal war totenblaß geworden, auf dem durchlöcherten Rock des Weibes sah er Blut.

Beim Klang dieser zitternden Stimme erhob die Getroffene ein lautes Lamento. Eben hatte der Förster sie auf die Füße gebracht, mit einem gewaltigen Plumps ließ sie sich nun wieder niederfallen: nein, sie konnte nicht gehen, sie war tot, mausetot! Furchtbar stieg ihr Heulen in die dämmernde Winterluft.

Der Förster fluchte. Doleschal war zur Ciotka hingekniet — wo, wo war sie denn getroffen? Gefährlich?! Seine bebenden Finger befühlten die zerlumpten Röcke, ein Grausen schüttelte ihn: Blut! Reichlicher begannen die Tropfen zu sickern, er hatte das klebrige Naß an den Händen. „Um Himmels willen, rasch zum Doktor! Schicken Sie nach Miasteczko! Zu Doktor Wolinski, schnell!"

„Ach, Herr Baron" — Frelikowski blieb ganz ruhig — „das ist ja alles nur Anstellerei! Willst du jetzt wohl gleich still sein, alte Vettel?" Er schnauzte sie gewaltig an. „Diebsgesindel! Dem gnädigen Herrn die Hasen stehlen, hinter 'nem angeschossenen dreinlaufen, dem eins ins Genick geben und ihn dann unter den Rock verstecken, das ist so die Manier! Das kommt jetzt davon — seht ihr wohl?!" Er wendete sich drohend zu den Treibern, deren einige herbeigelaufen waren und mit aufgerissenen Augen glotzten. „Daß ihr euch nicht untersteht, auch nur einen einzigen Hasen zu mausen! Nicht ein Löffel kommt mir fort, hört ihr? Diebsbande, ihr!" Und dann fuhr er die Verwundete an: „Halt 's Maul jetzt! Der gnädige Herr Baron wird dir ein Trinkgeld geben."

„Ja, natürlich, ja, ja!" Doleschal fühlte eine ungeheure Erleichterung: wenn das mit Geld gut zu machen wäre! Er zog seine Börse und schüttete sie in des Försters Hand aus: „Geben Sie ihr das, bitte, geben Sie ihr das!"

„Ein Schmerzensgeld! Was Angenehmeres kann der ja gar nicht passieren," sagte irgend jemand.

Das Geheul der Ciotka hatte auch Schützen herbeigelockt; die standen nun im Kreise herum und zeigten lachende Gesichter. Auch die Treiber, deren immer mehr und mehr geschlichen kamen, grinsten. In ihren Mienen lag sogar Neid: was war denn da weiter? Eine Ladung Schrot ins Dick-

Digitized by Google

fleisch! Das machte doch nichts! Jeder von ihnen hätte das gern hingenommen, denn der gnädige Herr würde nun zahlen: eine Mark, einen Taler, ein Goldstück vielleicht gar!

Ha, wie die Ciotka sich wälzte, die verstand's! Immer wenn man sie ein wenig aufgerichtet hatte, fiel sie wieder platt hin; ihre Hände krallte sie ins Gebüsch: au, au, au, sie mußte sterben! Au, au, au, sie war schon tot!

Bei jedem neuerhobenen Schmerzensgeheul zuckte der Baron zusammen. Wie war es nur gekommen, wie war es möglich, daß er sie getroffen hatte?! Sie mußte hinterm Buschwerk gekrochen sein auf allen vieren, gegen das Verbot. Aber wenn auch, wie konnte er nur so unvorsichtig sein, so leichtsinnig — es war unverzeihlich! Er stöhnte.

„Aber Hanns-Martin, laß dich doch nicht von der alten Hexe ins Bockshorn jagen!" Das war Paul Kestners fröhliche Stimme. Er stand neben dem Freund und legte ihm die Hand auf die Schulter.

„Meinst du, meinst du wirklich, daß es nicht gefährlich ist?" Doleschal hob sein ganz verstörtes Gesicht. „Ich begreife gar nicht, wie mir das passieren konnte, ich — ich —" Er wischte sich über die Stirn, auf der, trotz der Kälte, Schweiß stand.

Der Rittmeister lachte. „Wie das passieren konnte? Nichts leichter als das! 's wäre doch nicht das erste Mal! Die wollte auch was bei der Jagd lukrieren. Ist dem kranken Hasen nachgekrochen — nun hat sie 'ne Ladung Schrot im Gesäß, statt den Hasen in der Tasche. Geschieht dem Volk ganz recht, warum will's mausen?! Na, nun' laß die Geschichte aber ruhen, komm!"

Er zog eben den Freund von den Knieen auf, als der Chwaliborczycer kam. Garczynski hatte sich, in äußerster Zuvorkommenheit gegen seine Gäste, den entferntesten und ungünstigsten Standpunkt ausgewählt gehabt, nun eilte er atemlos herbei.

„Ich bitte Sie, lieber Nachbar, entschuldigen Sie nur! Ich bin außer mir, ich bin ganz empört! Wie kann man solche Treiber einstellen?! Es ist unverantwortlich! Nein, nein" — abwehrend hob er die Hände, als der andre etwas sagen wollte — „nein, nein, kein Wort, sehr liebenswürdig von Ihnen, aber es ist meine Schuld!" Er kehrte sich ab, sein Blick suchte den Leiter der Jagd: „Frelikowski!"

In einer Weise, zu der er sich sonst kaum je hinreißen ließ, fuhr er den Förster an: „Habe ich nicht befohlen: nüchterne, zuverlässige Leute?! Wie können Sie sich unterstehen?! Sie können gehen — auf der Stelle — Sie können gehen!" Er schrie und stampfte mit dem Fuß.

In dienstlich-unterwürfiger Haltung stand der Förster da, ohne ein Wort, die Blicke niedergeschlagen auf die Ehrenzeichen seiner Brust.

Doleschal ließ sich von Paul Kestner fortführen. Die Jagd war so wie so zu Ende, es wurde rasch ganz dunkel.

Munter schwatzte der Rittmeister: Gott sei Dank, daß man bald was zu essen kriegte, seit der ersten Streife hatte man nichts über die Lippen gebracht, nur mal ab und zu einen Schluck aus der Jagdflasche! Das Diner würde famos munden. Und Garczynski hatte gute Weine. Und Frau Jadwiga würde alle Minen springen lassen.

„Auf dich hat sie's ja besonders abgesehen," sagte er vertraulich und puffte den Freund leicht in die Seite. „Donnerwetter, wird die 'ne Toilette gemacht haben — ich möchte sie nicht bezahlen! Na, Garczynski wird sich

Digitized by Google

auch Zeit damit lassen. Weißt du, die kleine Stasia hat mir's verraten — allerliebste Person, ich habe sie Sonntag ein Stückchen auf dem Wagen mitgenommen, als sie aus der Predigt kam — nimm du dich in acht vor der Garczynska, alter Junge! So 'ne unverstandene Frau geht gleich aufs Ganze!"

„Keine Sorge!" Ein geringschätziges Lächeln zog für einen Augenblick über das vornehme Gesicht.

„Du bist heute ja in scheußlicher Stimmung," sagte der Rittmeister, „warum denn? Wegen der alten Weibsperson? Ah bah, davon wirst du dir doch nicht gleich die Laune verderben lassen?!" — — —

„Nebbich, die Ciotka!" hatte Löb Scheftel gerufen und die Hände hoch erhoben, als er, seine Neugier in der Entfernung nicht länger bezähmen könnend, herbeigeeilt war.

Nun luden sie ihm die Last auf sein Wägelchen.

Von der Seite schielend sah Isidor zu: da packten sie seinem Alten die „Schickre" auf statt der erhofften Hasen! Hatte er nicht recht, nach Berlin zu ziehen? Das Geschäft war mies!

Löb Scheftel hatte nicht den Mut, zu opponieren: was ging ihn eigentlich die Ciotka an, hatte er sie geschossen? Aber freilich, da waren nur lauter herrschaftliche Wagen, und, Gott soll hüten, es ging doch nicht an, daß die wurden mit dem Blut besudelt!

So schickte er sich ergeben drein und half den vier Mann, die jetzt vom Schreck und Schreien Schwachgewordene aufs Wägelchen zu schroten. Die Decke, die er mitgenommen hatte, die Hasen zu bedecken, gab er her, um sie ihr noch überzuspreiten.

Huh, war das kalt! Die Zähne klapperten ihm. Er hatte schon einen halben Tag auf die Hasen gewartet und noch nichts Warmes im Magen.

„Ihr fahrt sie nach Pociecha," hatte der Förster Frelikowski gesagt, „Ihr wißt, wo sie wohnt. Und dann holt Ihr den Doktor — dalej, dalej!"

Nun rasselten sie hin auf eiliger Fahrt; hin und her gerüttelt jammerte die Ciotka bei jedem Stoß.

„Nebbich, die Ciotka," sagte Löb Scheftel wieder. Und dann: „Was meinste, Isidor, wird der Herr Baron dran denken, mer zu zahlen de Fuhre?"

„Mer hofft doch," sprach Isidor mit undurchdringlicher Miene.

„Nu —," der Alte zuckte die Achseln — „wenn er auch nich wird dran denken, mer zu zahlen de Fuhre, wer' ich drum doch nich machen en langes Geseire. En braver Mann, en aufgeklärter Mann! Un vielleicht, daß er mer nu wird lassen 's nächste Kalb billiger!"

Es wäre Doleschal eine Wohltat gewesen, nach Hause fahren zu können, anstatt beim Diner sitzen bleiben zu müssen. Das Geschwirr um ihn her quälte ihn. Durch das Klirren der Gläser und das Klappern des Silbers, im Durcheinanderwirren der lebhaften Tischunterhaltung hörte er immer den einen Ton: er hatte einmal einen alten räudigen Hund totgeschossen hinter der Scheune, der hatte gerade so aufgeheult.

Wenn das Weib nur nicht ernsthaft verletzt war! Was gäbe er darum, wäre ihm das heute nicht passiert. Wäre er doch gar nicht zu der verwünschten Jagd gefahren! Es hatte ihm nicht umsonst so widerstrebt. Aber er hatte sich gezwungen: war es denn nicht klug, mitzumachen?

Fast die ganze Kommission war da und der Landrat und alle großen Besitzer der Umgegend. Man sprach davon, daß Boguszynski auf Groß-

Digitized by Google

Wirschowitz sein Mandat niederlegen würde; Differenzen waren aufgekommen zwischen ihm und seinen Wählern, man war nicht zufrieden mit seiner Haltung im Reichstag. Ja, es war so, der alte Herr hatte ihm neulich selber Andeutungen gemacht! Wenn er nun daran dächte, sich aufstellen zu lassen für die nächste Reichstagswahl?! Er war noch jung, er würde ihnen schon entschieden genug sein. Und warum sollten sie ihn eigentlich nicht wählen? War er nicht aus gutem altem Haus — sein Wappenschild zeigte keinen Flecken —, lebte er nicht in geordneten Verhältnissen, förderte er nicht die Kolonisation nach besten Kräften, in jeder Weise? Die Leute hatten Zutrauen zu ihm, vielleicht fast mehr als zu dem eigens dazu bestellten Vertrauensmann, dem Gutsverwalter. Der Bräuer zum Beispiel hatte sich lieber bei ihm die Zugochsen gekauft und die Kühe, anstatt durch Vermittlung der Kommission; und auf sein Saatgetreide setzten sie auch mehr Hoffnungen als auf das gelieferte. Und vor allen Dingen, war sein Deutschau nicht der innerste Kernpunkt des hiesigen Deutschtums? Und war das auch stets gewesen, mitten im Polentum, schon von Vaters, von Großvaters Zeiten her? Wer konnte sich desgleichen rühmen?!

Stolz hob er den Kopf und ließ seinen Blick die Tafel hinunterschweifen. Wer konnte wider ihn sein? Höchstens doch der Pole!

Aber da — halt! Er stieß auf das Gesicht von Kestner, und seine Brauen schoben sich zusammen. Leider verknüpfte nicht alle Deutschen miteinander das gleiche starke Band! Da waren manche, denen es schwer wurde, die eignen kleinlichen Interessen dem großen allgemeinen Interesse unterzuordnen. Pah, aber nur keine Sorge, die —

„So in Gedanken?“

Doleschal fuhr zusammen. Die Hausfrau, die neben ihm saß, hatte für einen Augenblick die Hand auf den Aermel seines Jagdfracks gelegt.

„Haben Sie mich denn ganz vergessen?“

„Verzeihung, Gnädigste!“ Er errötete: sie hatte recht, er hatte sie schmählich vernachlässigt! Ihre Fingerspitzen ergreifend, führte er sie leicht an die Lippen; sein Schnurrbart kitzelte die schöne Hand.

Frau Jadwiga lächelte ihn an, den entblößten Nacken näher zu ihm neigend, wollte sie ihm eben eine ihrer amüsanten Bemerkungen zuflüstern, die sie machte, wenn sie in Laune war, als gegenüber der Landrat an sein Glas schlug.

Ah, ein Toast! Das Stimmengewirr verstummte nur allmählich, wie widerwillig; die Herren waren schon äußerst animiert. Es war scharf getrunken worden. Ueberall erhitzte Gesichter. Kestner am linken Flügel, in einer Gruppe von Landwirten, hatte bereits ganz kleine müde Augen, aber er beteiligte sich doch noch interessiert an der Unterhaltung. In der eintretenden Stille hörte man ihn gerade noch grämeln: „Das sagen Sie so: hochnehmen, hochnehmen! Natürlich, höheren Zoll verlangen wir — müssen wir verlangen! Ganz meine Meinung. Herunterhandeln wird uns der Staat doch schon wieder was! Ae, der —“

„Et — !“

Der Landrat klopfte noch einmal energischer ans Glas.

„Gnädigste Frau! Meine Herren!“

Was würde nun kommen?! Doleschal sah ernst-aufmerksam drein. Der Landrat war nie ein hervorragender Redner, heute schien er es noch weniger zu sein; sein Kopf war sehr rot, die Zunge gehorchte nur schwerfällig.

Digitized by Google

Himmel, was redete der denn da von Deutschtum, immer von Deutschtum?! Das war doch kein Thema zwischen Eis und Käse! Und gerade hier in diesem Hause! Man war doch bei einem Polen zu Gast! Peinlich berührt biß sich Doleschal auf die Lippen.

Einen raschen Blick warf er die Tafel hinunter: Lauter Deutsche! Kestner und seine beiden Söhne — hier: Rittergutsbesitzer von Klinkor auf Ustaszewo — da: Amtmann Rittner aus Paulsborn bei Miasteczko — dort: Müller aus Wilhelmshöh und Riedemann aus Bismarcksau — drüben: Baron Bobrau auf Bobrowo — dann der Laskowoer, der Zajezierzer und Herr von Libau auf Michalcza — unten am Tisch ein paar Gutsverwalter, frühere Offiziere — links und rechts vom Hausherrn die Herren der Kommission! Garczynski war der einzige von der andern Nationalität. Wahrhaftig, dieses starke Betonen des deutschen Uebergewichts war in dieser Situation nicht am Platze!

Doleschal rückte unruhig mit seinem Stuhl, das Blut stieg ihm zu Kopf: welche Verlegenheit! Der Gastgeber mußte sich ja verletzt fühlen. Er, der ein so außerordentlich liebenswürdiger Wirt war, mußte sich im eignen Hause sagen lassen, daß nur dort, wo Deutsche zusammensitzen, ein einiger Geist, eine harmlose Fröhlichkeit zu finden seien, daß nur dort, wo deutsche Herzlichkeit und deutsche Bildung in schöner Paarung den Ton der Gesellschaft beeinflussen, sich — sich —

Jetzt stockerte der Redner etwas, um dann mit kühnem Sprung auf den eigentlichen Zweck seines Toastes zu kommen, nämlich den: den liebenswürdigen Jagdherrn und seine ebenso liebenswürdige, durch Gaben der Schönheit und des Geistes gleich ausgezeichnete Frau Gemahlin leben zu lassen.

„Meine Herren, und dann erheben Sie sich von Ihren Sitzen! Unser verehrter Garczynski, als getreuer Nachbar und lieber Freund — nein, mehr als das — als Vertreter einer Nation, die allzeit dafür berühmt war, Ritterlichkeit und Gastfreundlichkeit in vollendetster Weise zu üben, wird, wenn er auch —"

Der Landrat stutzte. Ein Klirren störte ihn. Das Sektglas, dessen feinen Stil Doleschals Hand umfaßt hielt, war zerbrochen — ein Knick, die kristallenen Scherben lagen auf dem Tisch.

Aber es war nur eine flüchtige Unterbrechung. Wenn auch nicht ganz den abgerissenen Faden wiederfindend, schloß der Redner doch siegreich:

„Unser liebenswürdiger Gastgeber wird mit uns rufen: Dem obersten Jagdherrn aller Jagden, dem starken Schirmherrn unsrer Ostmark, ein donnerndes Weidmannsheil!"

Was nun?! Von Verlegenheit übermannt, wagte Doleschal kaum zu Garczynski hinzublicken, aber — verwundert und zugleich erleichtert sah er's — dieser lächelte und hob sein Glas.

Im allgemeinen, jetzt doppelt laut losbrechenden Geschwirr hörte man deutlich die scharf akzentuierende Stimme:

„Meine Herren, ich trinke noch besonders auf das Wohl der starken Stützen unsrer Ostmark — meine Gäste, sie leben hoch!"

„Hoch! Hoch! Hoch!"

Allgemeine Begeisterung. Man war aufgesprungen, stieß die Gläser aneinander und ließ sich mit Vergnügen selber leben. Ein famoser Kerl war doch der Garczynski! Ja, die Polen, die verstanden's!

Alle Gäste, auch solche, die nicht mehr ganz fest standen, strömten zu

Digitized by Google

Garczynski hin. Jeder wollte mit ihm anstoßen. Es gingen der Sektgläser noch mehrere in Scherben. Man lachte, klopfte sich auf die Schultern, ja, man umarmte sich sogar.

„Du, mein alter Herr hat einen sitzen! Hör' mal!" flüsterte Paul im Vorbeipassieren, sein Glas hochhaltend, lachend dem Freunde zu.

Kestner hatte eben mit dem Hausherrn angestoßen. „Mein lieber Garczynski, das haben Sie gut gesagt! Alter Freund, sehr gut! Wir, starke Stützen der Ostmark, starke Stützen —" das Wort schien ihm ausnehmend zu gefallen, er konnte sich gar nicht davon trennen — „starke Stützen, prost, prost!"

Doleschal fühlte eine jähe Gereiztheit. Seine Brauen zogen sich zusammen, seine Lippen schürzten sich. Als nun Kestner auch auf ihn zutrat, vergnüglich sein Glas hinhaltend, in Weinlaune, zeigte sein Gesicht eine eisige Abwehr.

Aber Kestner bemerkte diese nicht. Er stieß gegen des andren Glas, das unerhoben auf dem Tische stand.

„Na, da wollen wir uns mal leben lassen! Hoch, hoch, — wir, starke Stützen der Ostmark — starke Stützen — prost!" Sein sonst so verdrießliches Gesicht lachte heut breit; er war sehr gemütlich.

Aber in Doleschal stieg etwas Unbezähmbares auf; die Nervosität, die heute in ihm vibrierte, wurde zur Heftigkeit. Bis in die Lippen erblassend, lachte er laut heraus: „Stützen der Ostmark?! Haha!" Dieser hier mit seiner erbärmlichen Krämerpolitik wagte sich eine Stütze der Ostmark zu nennen, eine Stütze? Sein Lachen wurde beleidigend.

Jetzt dämmerte dem andern doch etwas, trotz der Benebeltheit. Ganz verdutzt sah Kestner erst drein, dann zog er argwöhnisch die Brauen hoch: „Was — warum lachen Sie denn so?"

Da drehte sich Doleschal kurz von ihm ab: „Ueber die starken Stützen," und hatte zugleich das Gefühl: sag's nicht, du machst dir einen Todfeind! Aber er sagte es doch.

Um ihn her ging die Unterhaltung weiter, immer angeregter wurde sie und immer zwangloser. Man war jetzt vom Dessert aufgestanden, hatte sich gesegnete Mahlzeit gewünscht und stand in Gruppen beisammen. Er stand allein; wie lange schon, wußte er nicht, aber er fühlte sich plötzlich vereinsamt. Er sah sich nach Paul um; dem präsentierte die hübsche Zofe eben Likör, und er beugte sich gerade mit einem Scherz zu ihr nieder, und sie lächelte, die Augen niederschlagend auf das silberne Tablett. Auch der jüngere Kestner war in Anspruch genommen. Der Vater hatte seinen zweiten Sohn, den Referendar, den Herren von d. Kommission präsentiert und hatte ihn nun mit dem Landrat zusammengebracht; der junge Mann stand, respektvoll zuhörend, in wohlerzogener Haltung.

Aha — um Doleschals Lippen zuckte es sarkastisch — überall die eignen kleinen Sonderinteressen! Und von dem warmen erleuchteten Eßsaal, auf dessen Tisch, unter den dicken, duftenden Wachskerzen der Armleuchter, reiches Silber stand und eisgekühlte Sektflaschen, glitten seine Gedanken hinaus ins weite Land. Draußen war's rauh. Von allen Seiten schnob der Wind über die ungeschützte Fläche; um die kleinen Häuschen der Ansiedlung fauchte er wie ein böses Tier. Und schwarz drohte der Kirchturm von Pociecha-Dorf.

„Gesegnete Mahlzeit — na, immer noch so schlechter Laune?" Paul

Digitized by Google

war zu ihm getreten und hatte ihm die warme Hand auf die Schulter gelegt. „Na, warum denn nur? Ich begreife dich nicht. Doch ganz famos heute! Ich muß wirklich Garczynski alles abbitten — Diner tiptop, Sektmarke vorzüglich — glänzender Wirt! Komm, setzen wir uns jetzt ein bißchen zusammen, sei nicht ungemütlich!"

Auch der Referendar kam nun heran: „Kommen Sie, Doleschal, im Nebenzimmer gibt's Kaffee! Paul, ihr seid doch dabei? Wir wollen dann eine kleine Bank auflegen. Was sagst du?" — er stieß lachend seinen Bruder an — „Garczynski hat selbst unsern alten Herrn 'rumgekriegt!" Beide Brüder waren höchlichst amüsiert.

„Ich spiele nicht!" Doleschal warf den Kopf in den Nacken.

„Aber warum denn nicht?" Ganz verwundert riß der Rittmeister seine gutmütigen Augen auf. „Was soll man denn sonst machen nach Tisch?"

„Ich werde mich empfehlen. Adieu, Paul! Adieu, Richard!" So kühl hatte Doleschal sonst nie den beiden Brüdern die Hand gereicht. „Ich gehe ganz still fort, macht kein Aufhebens, adieu!"

*

Aus dem Pociechaer Krug hatte sich eine Schar aufgemacht. Es war ihnen zu langweilig geworden, zusammenzusitzen ohne Tanz und Gesang.

Mit Johlen und Pfeifen strömten sie aus der Schenke und trieben sich draußen herum. Dicht an der Propstei trabten sie vorüber — wollten sie etwa wieder hin zum Lehrer Ruda?! O nein, der war ja jetzt brav! So machten sie wieder Kehrt. Noch einmal ging's an der Propstei vorbei mit Lachen und Geschrei und mit Pfiffen, die durchs Dunkel stiegen wie Alarmsignale.

Wo wollten sie denn hin?! Das wußten sie selber nicht. Nach Hause natürlich nicht; da gab's kalte Stuben und kein Fleisch im Topf. Jetzt war's freilich noch Fastenzeit, aber zu Ostern würde auch kein Fleisch da sein, und das behagte ihnen schon lange nicht.

„Psia krew!" Sie ballten die Fäuste. Wohin mit dem Aerger! Wohin denn nur?

Fern schimmerten die Lichtchen von Pociecha-Ansiedelung. Ein Stern flimmerte heller als die andern. He, da war ja auch ein Krug! Den mußte man mal probieren! Und wenn etwa die Schwabby sich breit darin gemacht haben sollten: „Schmeißt sie hinaus, die nichts drin zu suchen haben!"

In hellen Haufen zog man zum deutschen Krug.

Dort saßen in der Tat einige Ansiedler; da die Wirtsstube heute leer geblieben war, hatten sie sich an dem großen Tisch in der Mitte niedergelassen, über den die schaukelnde Hängelampe das hellste Licht warf.

Aber Frelikowski, der Förster, saß bei ihnen. Da wagten die Dörfler keinen Streit anzufangen, sondern sie forderten nur ungestüm vom schweigsamen jungen Wirt einen „Sznaps", gossen den hinunter und trabten dann wieder auf die Straße.

Heftig gestikulierend, mit Fäusteschwingen standen sie noch ein Weilchen draußen. Friedlich lagen die Häuschen unterm schwach besternten Himmel, kein Ansiedler zeigte sich, wohl aber trat der Förster, wie nach dem Himmel spähend, einen Augenblick unter die Krugtür. Da zogen sie ab, knurrend zwar, aber sie zogen doch: was sollte man denn hier krakeelen?! Arme Kerle waren die Ansiedler auch, die sich quälen mußten um ihr Stückchen

Digitized by Google

Brot! „Betrogen sind sie, wie wir betrogen werden, psia krew, laßt sie leben, die Schwabby!"

In der ungeheuren Nachtweite, durch die sie zogen, blinkte ab und zu ein Sternchen auf, und Hundegebell hörte man von ferne, wie Wolfsgekläff in einsamer Wüste. Das waren Zeichen der Herrenhöfe, von denen selber man nichts sah, die versunken lagen flach in der Fläche. Aber der Lysa Góra tauchte jetzt auf und reckte seine Stangenkiefer wie einen Galgen, dräuend, herausfordernd. Da fingen die Trunknen an, laut zu gröhlen:

„Nach Niemczyce! Laßt uns dem Hundeblut, dem Hundesohn, dem nichtsnutzigen Hakatisten das Dach überm Kopfe anstecken!"

Die Schritte, die eben noch so unsicher umhergetappt hatten, richteten sich plötzlich zielbewußter. Nun wußte man, was man wollte. Hatte nicht der Herr Vikar gerade auf den Niemczycer gezielt, als er das letzte Mal in der Sonntagspredigt von dem Wolfe gesprochen, der in Schafskleidern einhergeht und sich wählen lassen möchte, um beim deutschen König das Land zu vertreten?! Ei, das wäre — der?! Da wäre man nicht vertreten, verloren wäre man da!

„Schlagt ihn tot!" heulte einer. Und zehn andre griffen den Ruf auf: „Schlagt ihn tot, schlagt ihn tot!"

Sie fingen an zu laufen. He, dem drohenden Berg da auf den Kopf gespuckt! Nach Niemczyce hinunter ging die Jagd.

Ahnungslos träumte der See, und das Haus schlief auch.

Das Hoftor stand offen, die Laterne zeigte den Weg. Schon waren sie im Hofe, schon vor dem Hause, als ihr Schrei des Triumphs sie ankündigte.

Nun hatten sie ihn sicher, den deutschen Spion, den Verräter, den Polenfeind!

Ein Reißen an der Klingel, und dann ein donnernder Faustschlag, vom Vordersten mit aller Gewalt gegen die Tür geschmettert, weckten ein dröhnendes Echo im stillen Haus.

„Pst, nicht so laut!" Häusler Jezierski, der Hausbewohner von Lehrer Ruda, er, der die neun Kinder hatte, und dessen Weib das zehnte erwartete, hielt seinem Vordermann beim zweiten Ausholen die Faust fest: „Bruder, nicht gar so gewaltig, ein Weib schläft darinnen und kleine Kinderlein!"

„Daß dich der Donnerstein erschlage!" schrie der also Gestörte. Aber der zweite Schlag war nun doch wenigstens ein Klopfen zu nennen. „He, aufgemacht, wir wollen den Niemczycer sprechen! He, he! He, Antwort, ist der Herr zu Haus?!"

Das Fenster, oben im ersten Stockwerk, das gerade über der Tür gelegen war, klirrte leise.

„Der Herr ist nicht zu Haus!" antwortete eine helle Stimme von oben herab.

„Wo ist er denn?!"

„Nach Berlin gefahren!"

„Wir glauben es nicht! He, aufmachen soll er! Aufmachen soll er! Auf den Hof kommen soll er! Der Feigling, der Schächer, das Schwein! He, he, he, aufgemacht! Möge dich der Blitz zerschmettern! Daß dich der Donner erschlage! Mögen dich hundert helle Blitze treffen! Möge dich der schwefelige Blitz anstecken! Niemczycer, komm heraus!"

Die Tür ächzte unter den Faustthieben; unter Fußtritten erzitterte sie.

„He, Niemiec, Niemiec, du Hundeblut!"

Digitized by Google

Der aus tiefem Schlummer geschreckte Inspektor hatte nicht rasch genug ans Fenster kommen können; schlaftrunken taumelnd riß er es auf: was ging da vor am Hauptbau? Träumte er noch, tobte da nicht eine Bande? Betrunkene? Was wollten die?!

Er schrie ihnen zu, sie hörten ihn nicht.

„Niemczycer, Spion, Verräter, verfluchter Niemiec!"

Ein Steinwurf mußte eine Scheibe getroffen haben, Scherben klirrten. Das waren die dicken Milchglasscheiben der Haustür!

„Leute, seid ihr des Teufels?" Der Inspektor war in die Kleider gekommen, er wußte nicht wie; die steile Stiege des Seitenflügels stolperte er im Dunklen herunter, seine alten Füße wollten ihn kaum so rasch tragen.

Jetzt war er am Platze: „Leute, Leute!" Er drängte sich zwischen den Haufen, es gelang ihm, die Freitreppe zu gewinnen. Die Arme hob er beschwörend: „Leute, was fällt euch ein? Ruhe! Was wollt ihr denn vom Herrn?! Der Herr ist nicht zu Haus!"

„Glauben wir nicht! Der Niemczycer soll kommen, hierher, zur Stelle! Niederschlagen werden wir den Herrn wie einen Hund! Wie einen Hund, den Herrn! Hierher, hierher!"

Sie stampften mit den Füßen. Durchs Dunkel, das schwacher Laternenschein mühselig durchzitterte, blitzten ihre Augen wie Augen von Raubtieren, die lange hinter Eisenstäben gesessen haben. Ihr Atem dünstete Alkoholgeruch aus. Aber sie waren noch nicht völlig trunken, noch nicht in der Trunkenheit, in der der Geist schon schläft und der Körper sich willenlos schieben läßt.

Hoppe sah's mit Schrecken: die hier waren gefährlich! Was tun?! Wo steckten denn die Knechte?! Ließen sich die denn nicht sehen zum Beistand? Drüben, ganz nah, schliefen doch die Fornals in den Pferdeställen?!

„Fornal, Fornal!" Keiner kam.

Und wohnte dort bei der Schmiede nicht der deutsche Stellmacher Krauz?!

„Krauz, Krauz!" Er schrie.

„Halte dein Maul, du Kalbaunenfresser!" Ein harter Schlag traf seinen Mund.

Um Gottes willen, wenn die hier das Haus demolierten?! Wenn sie nur die Fenster einschlugen und die Kinder entsetzten, das war schon des Unheils genug. Die Knaben waren allein zu Hause, die Herrschaft abwesend!

Mit ausgebreiteten Armen sprang der alte Mann vor die bedrohte Tür.

„Leute, Leute, macht euch nicht unglücklich!" Er rief es flehentlich.

Sie lachten schallend.

Erregt streckte er ihnen abwehrend die Arme entgegen: „Schert euch vom Hof, dalej!"

Ein derber Hieb auf seine ausgebreiteten Arme belehrte ihn, daß der Kommandoton heute gar nicht am Platze sei.

„Scher du dich! Geh zum Teufel!"

Wie eine Welle drängte es gegen ihn an. Für einen Augenblick sah er sich ganz umgeben von drohenden Fäusten; er fühlte sich von der Freitreppe heruntergezerrt — er verlor den Boden unter den Füßen — jetzt, ein Lupfen, ein Schwung — weit lag er, zur Seite geschleudert, unten auf dem Pflaster.

Digitized by Google

Da stieß er einen langgezogenen Schrei aus, der das rauhe Geschwirr der tobenden, jauchzenden, schimpfenden, lachenden, fluchenden Stimmen, das laute Getrampel der vielen stampfenden, wie besessen springenden und hüpfenden Beine übertönte:

„Zu Hilfe!"

Er versuchte sich aufzuraffen. Um Gottes willen, die Kinder, die Kinder! Alle Glieder schmerzten ihn, sie waren ihm wie zerbrochen; es gelang ihm, einen Ellbogen aufzustemmen, aber seine Beine versagten, er kam noch nicht auf die Füße. Einen angstvoll spähenden Blick sandte er umher — nichts, nur die Nacht! Niemand kam! Als seien die Knechte gestorben!

Verzweifelt rang er, aber halb aufgerichtet mußte er am Boden bleiben. Ueber ihn weg sprangen die Rasenden, er fühlte ihre Tritte auf seinen Händen. Alle stürmten jetzt die Freitreppe hinan. Die Tür krachte.

Die Kinder, um Gottes willen, die Kinder! „Zu Hilfe, zu Hilfe!"

Da öffnete sich die Tür.

Ein breiter Lichtschein fiel heraus auf den Hof.

Sie johlten alle jubelnd auf.

Das schrumplige, angstverzerrte Gesicht und die zitternde Gestalt der alten Pelasia zeigten sich; sie hielt eine Lampe, aber sie zitterte so, daß diese fast ihrer Hand entfiel.

Was?! Herr des Himmels, steh uns bei, war dieses Weib denn ganz verrückt?! Aechzend rutschte der Inspektor auf allen vieren ein Stückchen näher heran. Statt die Kinder zu verstecken oder mit ihnen herauszuklettern über die Veranda und hinten herum in den Park zu flüchten, statt dessen kam diese blödsinnige Alte und — da — da —!

Die Augen drangen Hoppe fast aus dem Kopf.

Da stand der Junge, Doleschals Aeltester, der Hanns-Martin, auf der Schwelle und sah ganz unerschrocken die Bande an.

Es war plötzlich still geworden.

„Papa ist nicht zu Haus," sagte der Knabe mit seiner hellen Stimme; man hörte sie deutlich bis in den fernsten Winkel. Und man sah auch die kleine Gestalt ganz deutlich von überall. Vornehin, auf die oberste Treppenstufe, war er jetzt getreten, nur mit Nachthemd und Unterhöschen bekleidet; der Zugwind fuhr in die blonden Haare und wehte sie empor über der freien Knabenstirn. Im zitternden Schein von Pelasias Lampe sah man klar das frische Gesicht.

„Schlagt die Brut tot, schlagt sie tot," heulte einer auf. Aber der Ruf wurde nicht wiederholt.

„Warum wollt ihr uns was tun?" sagte der Junge. „Wir haben euch ja auch nichts getan!"

„Doch, jawohl, schlagt ihn tot, den Hundesohn!"

„Nein, psia krew, laßt den Bengel in Frieden!"

„Laßt uns das Hündchen hängen ans Scheunentor! Nagelt es an durch Hände und Füße!"

„Reißt ihm die Kalbaunen aus dem Bauche, dem Herrensohn!"

„Was fällt euch ein? Sünde wäre das! Wollt ihr ins Fegefeuer kommen?"

„Sünde?! Fegefeuer?! He, ihr seid wohl toll?! Gott der Herr wird sich freuen, wenn er vom Himmel schaut und sieht das!"

Digitized by Google

„Wir leiden es nicht!"

„Aber wir!"

„Nein, niemals!"

Zankend schrieen die Stimmen untereinander.

„Fürchte dich nicht, kleines Herrchen," sagte Häusler Jezierski und bemühte sich, deutsch zu sprechen. „Hab' ich Kinderlein w domu — zu Hause — dürfen sie dir nicks tun, sag' ich!"

Für Momente hatte es um den Kindermund gezuckt wie von nahendem Weinen. Die Wimpern hatten geblinzelt, die Augen wollten sich zupressen angesichts der drohenden Gefahr. Nicht alles hatte Hanns-Martin verstanden, doch immerhin genug; er sah die wild erhitzten Gesichter und die Arme, die sich nach ihm ausstreckten, und eine Angst wollte ihn beschleichen.

Aber nun, da er eine gutmütige Stimme hörte, lächelte er tapfer. Vertrauend faßte er die Hand des fremden Mannes: „Sie werden nicht leiden, daß man uns was tut, meinen Brüdern und mir, nicht wahr? Mein Vater wird Ihnen Geld dafür geben, aber ich werde Ihnen die schönen bunten Ostereier geben, die er mir mitbringt. Und meine Brüder sollen Ihnen auch von ihren Ostereiern geben für Ihre Kinder. Bitte, sagen Sie den Leuten doch, daß die nach Hause gehen!"

Drinnen im Flur ertönte jetzt ein jämmerliches Gekreisch. Die kleineren Doleschals wollten ihrem ältesten Bruder nach; vergebens versuchten Pelasia und die jetzt auch zum Vorschein kommende, vor Furcht ganz fassungslose Gouvernante, sie zu halten.

„Höre!" sagte Hanns-Martin, „wie sie weinen! Die haben Angst. Ich habe keine Angst!"

Er reckte sich auf den Zehen und warf den Kopf in den Nacken.

„Brauchst auch keine Angst zu haben, Herrensohn!"

Irgend jemand sagte es, und ehe der Knabe sich's versah, hatte ihn sein Freund, der ein breitschultriger und stattlicher Mann war, emporgehoben. Hanns-Martin strampelte mit den Beinen: nein, auf den Arm wie ein kleines Kind wollte er nicht! Aber es half ihm nichts, auf die Schulter mußte er.

„Paniczek, sage du ihnen, und sie werden gehen! Sage du ihnen, daß du geben wirst deine bunten Ostereier, und sie werden dir danken!"

Der Knabe besann sich nicht lange, fühlte er sich nun doch viel sicherer hoch oben auf der breiten Schulter. Vergnügt lachte er, ein wenig ängstlich und doch stolz zugleich, wie einer, der zum ersten Mal ein feuriges Roß unter sich fühlt.

„Geht nach Hause!" rief er keck. „Meine kleinen Brüder sind müde, wir möchten gern ruhig schlafen, Ich gebe euch auch die bunten Ostereier, die ich kriege — ja, ja!" Er nickte eifrig, als er in die Gesichter sah, die ihn ungläubig anstarrten, und legte dann, ganz ernsthaft, die Kinderhand aufs Herz. Mit einem Ausdruck über seine Jahre sagte er:

„Was ich versprochen habe, halt' ich auch. Ihr kriegt sie, auf Ehre!"

Es war so still gewesen bei den Worten des Knaben, daß der Inspektor einen neuen, noch heftigeren Ausbruch von Wut fürchtete; unheimlich dünkte ihn diese Stille. Mit einer gewaltigen Anstrengung gelang es ihm jetzt, auf die Kniee zu kommen; jetzt setzte er den ersten Tritt auf die Erde — hin, hin um jeden Preis, sich hinstellen vor den tapferen Jungen und ihn schützen! Wenn sie dem was tun würden, dann —

Digitized by Google

Er erschrak fast. Ein Gelächter war plötzlich losgebrochen. So einmütig aus allen Kehlen kam es und so überraschend, daß es ihn förmlich packte.

Er taumelte und sank wieder auf die Kniee. Wie im Traum hörte er sie alle untereinander schreien.

„Was, was sagt das Herrchen?!"

„Bunte Ostereier will er uns schenken, sagt er!"

„Guter paniczek!"

„Ein Liebling ist er, ein Herz von Gold!"

„Ostereier will er uns schenken, das Bürschchen! Seine Ostereier, die er geschenkt kriegt! Daß die heilige Mutter ihn segne!"

Wie vorhin, so drängte auch jetzt die Rotte gegen die Freitreppe an. Wie vorhin, so blitzten auch jetzt die Augen, wie vorhin, so streckten sich auch jetzt die Hände aus. Aber Inspektor Hoppe konnte ruhig auf den Knieen liegen bleiben und starren und starren mit weitgeöffneten, erstaunten Augen. Diese Hände da, diese heftig gestikulierenden, sich reckenden Arme, wollten jetzt den Herrensohn nicht mehr herunterreißen, sein Blut nicht mehr vergießen am Scheunentor.

„Kleiner paniczek! Lieber paniczek! Goldener paniczek!" Ein Durcheinander von Zärtlichkeiten schwirrte zur Schwelle des Herrenhauses empor.

„Die heilige Dreieinigkeit soll ihn hüten!"

„Daß er gesegnet sei mit goldenen Aehren und langen Jahren!"

„Daß er groß wachse wie ein Baum und Schatten gebe!"

„Daß er lebe: hoch!"

Jezierski hatte das geschrieen und sich hochgereckt unter der leichten Last, die seine starken Schultern nicht spürten. Den Hut vom Kopf reißend, schwenkte er ihn mit gellendem Jauchzen. Und gellendes Jauchzen gesellte sich dem seinen.

Weithin tönte es durch die Nacht, ein Jauchzen, das Kraft hatte, Tote zu erwecken. Ueber den Hof, übers Herrenhaus weg, über den See hörte das der Lysa Góra.

„Der junge gnädige Herr soll leben! Er lebe hoch! Hoch! Hoch!"

Jetzt knarrten die Stalltüren, jetzt ließen die Fornals sich sehen, und auch des Stellmachers Stimme wurde laut aus der Schmiede:

„Holla, was ist denn da los?!"

Nun bedurfte man dieser Hilfe nicht mehr.

Des Inspektors Augen wurden starrer und starrer, er wußte nicht, wie ihm geschah. Sah er denn recht: das deutsche Kind hoch auf polnischen Schultern?! Und schwielige Männerhände, hart wie Eisen vom Lenken des Pfluges, vom Führen der Sense, reckten sich liebkosend nach der weichen Kinderhand?!

Ein Schauer überlief den alten Mann. Eine Erregung schüttelte ihn so mächtig, daß er aufschluchzte. Nebel legten sich vor seinen Blick, die Tränen liefen ihm übers Gesicht. —

Als Inspektor Hoppe wieder seiner selbst mächtig war, zog die Rotte eben zum Tor hinaus.

Horch, wie Donner rollte es vom Lysa Góra! Nein, das Gewitter war abgezogen, es waren nur die Räder einer Kutsche, die auf dem Fahrweg längs des Sees holperten. Frau von Doleschal kam zurück.

Digitized by Google

Besorgt eilte Hoppe auf die Straße hinaus: die Trunkenen würden doch der Heimkehrenden keinen Krawall machen?!

Dreist genug hatten die Männer in den Wagen gestiert, aber als sie die Darinsitzende erkannt hatten, waren sie zur Seite getreten und hatten die Hüte gezogen: „Padam do nóg!“

Es war die Mutter des gnädigen jungen Herrn, die grüßten sie ehrerbietig.

Rundschau

Allgemeineres

● Wieder einmal: Oberflächenkultur

Fritz Lienhard kommt im ersten Oktoberhefte des „Türmers“ endlich auf die zwei Fragen zu sprechen, die ich nun bald vor einem Jahre an ihn gerichtet und vor einem halben Jahre (Kw. XVII, 16, S. 182) wiederholt habe. Auf die erste druckt er aus Ruskin und Goethe einige Stellen ab, die man immer wieder gerne liest, die aber mit dieser Frage nichts zu tun haben. Denn auf den Vorwurf hin, ich vernachlässige die Persönlichkeitskultur, hatte ich mich danach erkundigt, wie anders denn Lienhard sich das Eindringen auch in die höchsten Persönlichkeitswerte von Kunstwerken denke, als durch das Nachgestalten dessen, was sie vorgestaltet haben und was nun diese Persönlichkeitswerte trägt. Ein Beispiel: wer die Anschauungen von Mörikes „Um Mitternacht“ so wenig nachbilden kann, daß er's wie Lienhard bei seiner von uns im Mörikeheft (Kw. XVII, 24, S. 505) wiedergegebenen Besprechung „voll grober Anschauungsfehler“ findet, wie soll in dem all das Unsägliche, das hier auftönt, mitschwingen, wie soll er die Persönlichkeit, die hier spricht, erfassen können? Fühlt er sich trotzdem berechtigt, darüber und über den Persönlichkeitswert des Dichters zu urteilen, so liegt vor, was mir als Oberflächenkultur erscheint. Vielleicht belehrt mich mein Herr Gegner doch noch einmal, wie er sich die geheimnisvolle Uebertragung sozusagen: durch Kunst, aber nicht durch Kunst nun eigentlich denkt. Auch dieses Mal sagt er's nämlich noch nicht. Oder glaubt er mit dem „Motto“ „Innere Wärme! Seelenwärme! Mittelpunkt!“, das er mir jetzt „anrät“, wirklich mehr kund zu tun, als früher mit „Durchsonnungskraft“, „zentraler Aesthetik“ und ähnlichen wohlklingenden Ausrufen? „Durchsonnungskraft“, gewiß, die hat jeder Große, aber wir redeten davon, wie sie wirkt, wie sie erfaßt werden und wie man bei diesem Erfassen helfen, wie man es fördern kann. Da liegen die Aufgaben des Kunstwarts. Es stammt aus einem Mangel an ästhetischem Verständnis, wenn Lienhard das „Schauen“ „einen Teil des Ganzen“ nennt. Es ist weder das Ganze noch ein Teil davon, es ist die Form, in der ein Stück Welt dem Künstler erscheint, wenn er's mit seiner Seele aufnimmt und wiedergibt. Und so gewiß man in das „Zentrum“, in das „Ganze“ einer andern Menschenseele, die in einem noch fremden Kunstwerke lebt, erst von außen hineinkommen muß, so gewiß wird wohl auch „zentrale Aesthetik“ die sein, die nach dem Zentrum strebt.

Lienhards Antwort auf meine zweite Frage ist allerhand neues Schelten auf den Kunstwart, das für die geringe Meinung, die ich von meines Herrn Gegners Bedürfnis nach strenger Wahrhaftigkeit

Digitized by Google

schon früher bekennen mußte, leider neue Unterlagen bringt. Wünscht Lienhard für diese Bemerkung die öffentliche Begründung, dann verlangt die Billigkeit, daß ich sie erbringe. Setzt er überhaupt diese Art von Angriffen fort, dann verlangt die Sache des Kunstwarts, darauf einzugehen, des aliquid haeret wegen. Sonst nicht. Daß und weshalb wir vom Kunstwart in Lienhards Tätigkeit weder eine Höhen-, noch eine Tiefen-, sondern eine Höhendunstkultur sehen, die das Denken in Phraserei und das Fühlen in Geschwärm auflöst, das wissen die Leser aus Webers und meinen Aufsätzen über ihn. Daß er seinerseits uns ganz außerordentlich gering schätzt, dessen versichern wir sie hierdurch ein für alle Mal. Wir möchten gern Raum und Zeit für die allerhand Dinge sparen, die ihnen und uns merkwürdiger sind. A

Literatur

● Nicolaus Krauß

Das Buch des Egerländischen Erzählers heißt „Heimat" (Berlin, Fleischel, 9 Mk.), ist bereits drei Jahre alt und drei Bände groß. Bekannt und gelesen scheint es aber nicht zu sein, trotz mancher guten kritischen Fürsprache. Warum nicht? Je nun — das Heimatliche ist nicht mehr das Neueste, und das Heimatliche zu drei Bänden wirkt vollends wie ein Attentat auf den ungeduldigen Geschmack der reizsamen Zeit. So geraten Bücher wie dieses in das geräumige Schubfach des Erledigten als literarhistorische Mottenfänger.

Das aber verdient die „Heimat" von Krauß noch eine gute Weile nicht. Er erzählt die Geschichte einer Waise, eines Mädchens, das sich durchs kümmerlichste ländliche Leben mit unverwüstlicher Tüchtigkeit emporarbeitet und oben bleibt bis zuletzt. Ein sehr reiches Bild deutscher Dörflichkeit bietet der erste Band. Die Lene wandert hungernd durch die Tiefen, erst des Schulhauses, dann der Schenke, des arbeitsreichen Kleinhofes und der verlotterten Großwirtschaft, ehe sie zu einem richtigen Bauern und von dem fort endlich zum Förster von Konradsreuth zieht, dessen Hausfrau sie wird. Es ist eine doppelte Entwicklung in dieser Folge: die eine vollzieht sich an dem Mädchen selbst durch die Verhältnisse, die andre scheint sich umgekehrt an der Umwelt zu vollziehn, die uns von Fall zu Fall anders, größer und tiefer, eben mit dem erweiterten Verständnis und dem vertieften Empfinden der Hauptperson veranschaulicht wird. Dies ist nun zwar keine Besonderheit dieses Entwickelungsromans allein, sie eignet der Gattung, ist wenigstens als Eigenschaft zu verlangen. Aber es gehört eine nicht gewöhnliche Kunst dazu, die Forderung so fesselnd zu erfüllen.

Ja, das Werk hält fest, trotzdem es zu Anfang nicht viel mehr schildert, als was im Tageslauf eines stillen Kindes, im Jahreslauf einer Magd bemerkenswertes vorfällt: das Spielen und Naschen, das Häckselschneiden und Brotbacken genau so sachlich wie etwa den Rückzug eines fremden nächtlichen Liebhabers. Um vieles konzentrierter, leidenschaftlich bewegter entwickelt sich die Handlung im zweiten Bande. Die kurze Ehe mit dem Förster droht übel auszulaufen, der Wald steht zu Anfang wie eine Mauer zwischen ihm und der Frau, genauer: seine Liebe zum Walde, aus der sich Charakter, Ehr- und Rechtsbegriffe des älteren Mannes markig und wetterfest herausgebildet haben. Die Szene, in der Lene diesen Charakter ganz erkennt, ist zwar etwas verunglückt: sie hält den Förster davon ab, sich einer schnöden Verdächtigung wegen das Leben zu nehmen, ein Motiv, das selbst für das krankhaft über-

Digitized by Google

hitzte Ehrgefühl des eigenwilligen Mannes nicht zureicht. Aber im ganzen ist das Romanhafte, zu dem der schöne grüne Wald und das einsame Försterhaus, der alte Förster, die junge Frau und der junge sanfte Gehilfe so sehr verleiten, mit Glück vermieden. Dagegen ist die Kultur des Waldes mit den wirtschaftlichen Forderungen der städtischen Zivilisation wirksam kontrastiert, der Wald und seine Erhaltung als soziales Problem erfaßt, und damit sind Gedanken- und Gefühlskreise berührt, die die Geister heut nachhaltiger denn je erregen. In der Darstellung überwiegt, bei allem Abschweifen auf kulturgeschichtliche und sozialökonomische Seitenwege, die dichterische Freude an den Menschen um ihrer selbst willen weitaus. Der dritte Band, „Die Stadt" benannt, fällt merklich ab, zerfällt etwas zu sehr in eingeschobene Kapitel, während deren die Entwicklung wie ausgeschaltet ist. Die Lene ist als junge Wittfrau in die Stadt gezogen und verköstigt Schüler. Anträge schlägt sie aus, Anfechtungen besteht sie, nach hartem Kampfe, mit gesunder Willenskraft. Sie ist nun eine Stadtfrau, und wenn sie daran zurückdenkt, wie sehr sie einst geweint hat, als sie nicht hatte Kuhbäuerin werden dürfen, so muß sie lächeln. Sie hat verzichtet, aber nicht weinerlich, sondern arbeitsfreudig, weil sie einen ganzen Menschen einzusetzen hat für und gegen alles, was ihr die Zukunft bringen kann.

Und wer solche ganze Menschen überzeugend auf seinen Heimatboden stellen kann, ohne Lirum Larum und sentimentales Augendrehen nach dem Heimatlichen, nur weils gut im Preise steht oder stand — der, meine ich, verdiente gehört zu werden. Unsere neuere Literatur leidet in den meisten Fällen ohne innere Not unter ihrer eigenen Kompliziertheit und gibt in ihrer Gesamtheit ein unrichtiges Bild des Lebens, in dem die einfachen Mächte, wie Hunger, Liebe, Haß und Schuld in ungleich einfacheren Problemen zutage treten, als unsere Neurastheniker uns glauben machen wollen. Ich verachte darum ihre feinere und selbst überfeinerte Kunst nicht, aber ich meine: Verdunkelungen des lebendigen Sachverhaltes und Störungen des seelischen Gleichgewichts, soweit sie durch derartige literarische Verdunkelungen bewirkt werden können, sollten auch wieder durch Literatur nach Kräften ausgeglichen werden. Dazu scheint mir eine Heimatkunst wie diejenige von Krauß doch außerordentlich fruchtbar. Wir würden uns ärmer machen, als wir sind, wollten wir nicht auch sie fürs Ganze nützen. **E. Kalkschmidt**

● Was ist modern à tout prix? Was ist „Schweizer Unverschämtheit" und was spottet jeder anständigen Konkurrenz?

„Diejenigen, welche das Wort: »Modern à tout prix!« auf ihre Fahne geschrieben haben, seien auf die Erzählung: »Uli der Knecht« hingewiesen; der Verfasser, ein gewisser Jeremias Gotthelf, der aber eigentlich Bitzius heißen und ein Schweizer Pastor sein soll, steht sicher im Banne des Frenssenschen Jörn Uhl. Wenn man ihm auch ein Plagiat nicht nachzuweisen vermag, so zeigen doch beide Erzählungen so viel Verwandtes, daß mindestens eine starke Beeinflussung auf seiten des Verfassers Ulis angenommen werden muß. Gewiß hat ihn der Ruhm des holsteinschen Dichters nicht schlafen lassen, aber als eine echte Schweizer Unverschämtheit müssen wir es festnageln, daß er seine Erzählung auch noch in Hamburg, also in unmittelbarer Nähe des alten Elbherzogtums, und zu einem Preise herausgibt, der jeder anständigen Konkurrenz spottet."

Digitized by Google

Theater

Also wird die neue billige Ausgabe des „Uli" angezeigt in Nr. 9 der „Literarischen Beilage" der „Sächsischen Schulzeitung". Wie??? Ja!! In einer Schulzeitung, die eine besondere Beilage der Literatur widmet!

Berliner Theater.

Zwei der letzten Berliner Neuaufführungen haben wieder einmal gezeigt, daß man ein mäßiger Dramatiker und doch ein ganzer Dichter, und anderseits, daß man schon als Anfänger ein sehr geschickter Bühnenkenner und Bühnenbeherrscher sein kann, ohne doch für die dichterische Entwicklung sonderlich viel zu versprechen. Der halbe Dramatiker und ganze Dichter ist Anton Tschechow der Russe, den als Novellisten in seiner künstlerischen und kulturgeschichtlichen Bedeutung erst kürzlich Leopold Weber im Kunstwart eingehend gewürdigt hat. Der Dramatiker Tschechow steht nun wohl ein gut Stück hinter dem Novellisten Tschechow zurück, aber auch er hat jene untrüglichste aller Dichtergaben empfangen: gerade die leisesten Töne in ihren feinsten Schwingungen zu erlauschen und festzuhalten, jene Töne, die, von den andern ungehört, durch den Alltag und das scheinbar tote Einerlei der Stunden dahinschweben. Freilich, seinen Vierakter „Onkel Wanja" (Deutsch von August Scholz. Buchausgabe bei Dr. John Edelheim, Berlin W.) ein Drama zu nennen, hatte er nicht den Mut; er begnügte sich, ähnlich wie Gorki bei seinem „Nachtasyl", mit der Bezeichnung „Szenen aus dem russischen Landleben". Und in der Tat ist es die kulturpsychologische Bedeutung dieser nur einmal durch eine „Tat" oder ein „Ereignis" unterbrochenen Zustandsschilderungen, was am ehesten einleuchtet. Man nennt Tschechow und Gorki oft in einem Atem und betont dabei, in dem natürlichen menschlichen Bedürfnis, eine Ergänzung des einen durch den andern zu finden, an Tschechow mit Vorliebe den humoristischen Zug. Dennoch ist seine Kunst und Philosophie im Grunde noch „bitterer" als die des Alexej Maximowitsch Pjeschkow, der sich selber Gorki, den „Bitteren", nennt. Denn so wenig dieser dem Schmutz und Schlamm in den „Tiefen des Lebens" aus dem Wege gehen mag, fast immer leuchtet bei ihm doch von unten herauf die Kraft einer naiven, unverdorbenen Natur, das Grubenlicht einer kindlich gläubigen Volksweisheit, daran die Hoffnung ihre Wünsche und Träume hängen mag. Dagegen erschöpft sich bei Tschechow, dem Diagnostiker des gebildeten russischen Mittelstandes, alle Hoffnung auf eine bessere Zukunft in einem müden, resignierten Lächeln. „Ein talentvoller Mensch kann in Rußland nicht rein bleiben", lautet sein Spruch. Alles, was zur Intelligenz gehört, ist hysterisch, vom Weltschmerz und Menschenhaß geplagt, vom Geiste der Analyse, von der Sucht zur Reflexion angefressen... Die schleichende Kulturkrankheit der modernen russischen Gesellschaft, die „Lebensfurcht", sie hat sich auch auf dem Landgute des Professors Serebrjakow eingenistet. Alle, jung wie alt, reich wie arm, liegen sie in ihrem Bann. Die einen lullen sich mit Musik und Gebet in Schlummer; die andern haben sich, um über die Erbärmlichkeit ihres Daseins hinwegzukommen, eine mehr oder weniger fromme Lebenslüge erfunden, ein Phantom, das ihren leeren Tagen Zweck und Inhalt geben soll, halten im übrigen aber still, ohne zu mucken, wenn die allgemeine Entartung wie eine große plumpe Walze über sie hingeht. Onkel Wanja, der fünfundzwanzig seiner besten Lebensjahre für den eitlen Hohlkopf und Phrasendrescher von Kunstprofessor geopfert hat, um ihm,

Digitized by Google

dem Abgott der Familie, mit seiner Hände Arbeit ein sorgloses Dasein zu schaffen, ist der einzige, der sich dagegen aufzulehnen wagt. Doch nur mit dem Wutausbruch eines Augenblicks, der weder Dauer noch Folge hat. Als der Professor Miene macht, ihn zuguterletzt auch noch brot- und heimatlos auf die Straße zu werfen, greift er zur Pistole, um den Mörder seines Lebensglückes niederzuknallen. Er feuert, aber er trifft nicht. Dann wirft er die Waffe weg, wie diese Menschen stets die Waffe wegwerfen, wenn ihr Schicksal auf der Schneide steht. Sie wissen weder zu leben noch zu sterben; sie tun alles nur halb. Auch der junge Arzt, der seinen Arm schon nach der glückverlangenden, an der Seite ihres selbstsüchtig-grämlichen Gatten verkümmernden Frau ausstreckt, läßt ihn wieder sinken, als er sich vor dem Entweder — Oder sieht, und die kleine häßliche, aber von Liebesdrang und Aufopferungslust erbebende Sonja sagt diesem mürben, müden Kulturmenschen nun schon gar nichts. So bleibt am Ende alles beim alten: die Schlußszene zeigt uns Onkel Wanja, der wieder ganz still und gefaßt geworden ist, und die kleine Sonja, wie sie sich über ihre Gutsrechnungen beugen und Kopeken addieren. Für Onkel Wanja ist die Arbeit nur ein Narkotikon, das den Schmerz über sein verfehltes und verlorenes Leben betäubt; Sonja allein träumt von einem Jenseits, in dem sie ausruhen wird von ihrer Arbeit und lächeln über ihr einstiges Ungemach. „Wir werden die Engel singen hören, wir werden den Himmel in seiner ganzen Herrlichkeit sehen, wie alle irdischen Uebel, alle unsere Leiden in unbegrenztem Mitleid aufgehen, das die Welt erfüllen wird, und unser Leben wird so still, so mild, so süß werden — wie eine Liebkosung... Wir werden ausruhen! Wir werden ausruhen!" Diese Hannele-Vision mag einstweilen alles sein, was sich dem Tiefblick eines Dichters für Rußland als Trost darbietet. Dort hat man das Stück ja auch mit zitterndem Herzen und fiebernden Pulsen aufgenommen: in einem geknebelten Volke bildet sich leicht eine Geheimsprache der Seelen aus, die sich auch in den leisesten Zeichen und Andeutungen versteht. Es fragt wenig nach dramatischer Wirkung und plastischer Rundung der Menschen, die ihm da auf der Bühne vorgeführt werden, wenn es nur den Gleichschlag eines Herzens spürt, das an demselben Gram und Kummer leidet wie die andern alle, mag es immerhin dieselbe Ohnmacht dagegen fühlen. Uns freilich genügt diese schwerblütige, bleiche Mitleidspoesie mit ihrem welken Pathos nicht. Wir haben mittlerweile keine Lust mehr, die Wiederkäuer fremden Elends zu spielen, bevor diesem Elend nicht wenigstens der erste Schimmer einer Heilung und damit, worauf es hier ankommt, die Möglichkeit einer dramatischen Katastrophe aufgegangen ist. Nirgends muß die Luft heute weniger „dramatisch" erscheinen als in Rußland; bei den meisten und zwar keineswegs bei den dichterisch schlechtesten Stücken hat man das Gefühl, der Verfasser suche nur eine Form, das deutlicher und weiter hallend zu verkünden, worum sonst Novellen und Romane klagen. Der Dichter offenbart sich auch in Tschechows „Onkel Wanja" in hundert besonderen leisen, feinen Einzelheiten; der Dramatiker drang nicht durch, zumal da ihm das „Berliner Theater", auf Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" und Beyerleins „Zapfenstreich" gestimmt, nur recht mäßige schauspielerische Kräfte leihen konnte.

Ein Mann von ganz anderem Schlage als Tschechow ist Heinrich

Digitized by Google

Lilienfein, der Verfasser des Dramas „Maria Friedhammer“ (Buchausgabe bei Winter in Heidelberg). Lilienfein verfügt trotz seiner verhältnismäßigen Jugend — er ist knapp fünfundzwanzig Jahre alt — über ein erstaunliches Maß dramatischer Konzentrationsfähigkeit. Er redet nirgends daneben; er bringt nur, was zur Handlung gehört und wirklich für sie fruchtbar wird; er weiß trotz seiner zuweilen recht papierenen Sprache zu charakterisieren; er versteht zu gliedern und aufzubauen — und das alles, was das wunderbarste ist, ohne das Stimmunghafte, die Melodie des Stückes allzu sehr zu vernachlässigen. Also eine dramatische Hoffnung, eine Begabung, von der sich unsere Bühne etwas Tüchtiges erwarten darf? Ja und nein. Dem Theater und seinen Forderungen bleibt Lilienfein, der übrigens bereits eine ganze Reihe nur noch nicht aufgeführter Dramen geschrieben hat, kaum noch etwas schuldig; sein Blick für das wahre Wesen des Dramas, für die Bedingungen des Bodens, auf dem es einzig und allein gedeihen kann, ist vorderhand noch wenig geschärft. Der junge Verfasser glaubt, man könne auch heute noch ein in der Gegenwart spielendes Konfessionsdrama schreiben, das seine Konflikte allein aus dem äußeren Gegensatz der verschiedenen Glaubensbekenntnisse und ihrer Buchstabensatzungen nimmt. Seine „Maria Friedhammer“ und deren Aufführung am „Deutschen Theater“ ist ein schlagender Beweis für das Gegenteil. Da wird in einemfort von Buße, Glaube, Gewissen, Sünde, Heiland, Fegefeuer geredet, und doch rühren uns nirgends auch nur die geringsten tragischen Schauer an, wenn die feindlichen Dogmen nun aufeinanderprallen und ein blühendes Menschenleben ihrem Fanatismus als mittelbares Opfer fällt. Schuld daran ist, wie gesagt, in erster Linie der Umstand, daß die Menschen, um die der Kampf vornehmlich geht, Frau und Tochter des protestantischen Dorfschullehrers, die beide katholisch geblieben sind, in einer viel zu engen, dumpfen und unfreien Sphäre leben, um für das So oder So ihrer Entscheidung die bangende oder hoffende Teilnahme einer Zeit und eines Geschlechtes zu haben, die mit dem rein konfessionellen Hader höhere geistige Konflikte des Einzelnen oder der Allgemeinheit verknüpft sehen wollen, wenn anders sie Leid und Erlösung im eigenen Herzen miterleben sollen. Aus dem dunklen Verließ des Dogmen- und Buchstabenglaubens, in das Lilienfein die von ihrem Bruder, einem rechten Hetzkaplan nach der Theaterschablone, gepeinigte Frau Friedhammer und ihre in den protestantischen Pfarrer verliebte Tochter Maria gesperrt hat, schauen keine Fenster in unser wahres Leben, geschweige denn in unsere moderne Zeit. Bedauernd, aber achselzuckend gehen wir an ihnen vorüber, zumal da es dem Verfasser nicht gelungen ist, uns tiefer in ihr Innenleben blicken zu lassen. Daß ihnen ihr Glaube Charaktersache, ist Menschen schwer zu glauben, die am Ende des vierten Aktes mit ihren „Heilanden“ ein förmliches Tausch- und Wechselgeschäft vornehmen: „Der Heiland will mich nicht, so nimm denn du mich!“ sind Marias letzte Worte an den protestantischen Geliebten, zu dem sie in einer Schneenacht, der letzten ihres jungen Lebens, ihre ganz verdüsterte und verschüchterte Seele flüchtet; „Ich habe meinen Heiland verloren, gib du mir den deinen“ — mit diesen Worten stürzt Frau Friedhammer ihrem protestantischen Mann zu Füßen, als das Kind, ihr letztes, tot in die Stube getragen wird. Ja, bedeutet es bei

Digitized by Google

solchen armselig befangenen Kreaturen wirklich noch einen Unterschied, ob das Streitobjekt ein Christusbild oder, wie einst in den Tagen des Naturalismus, ein Kartoffelacker ist? Dem Tragiker Lilienfein fehlt es einstweilen also noch an der elementarsten Unterscheidungsfähigkeit für die innere Dynamik der Leidenschaften. Er weiß wohl, wie ein Drama aufgebaut werden müßte, aber der Grund und Boden und das Material sind ihm fremd, und so bläst der Wind das Gebäude um, noch ehe es recht unter Dach und Fach ist. Was er lernen müßte, soll er unserer dramatischen Bühne eine Hoffnung werden, wäre vor allem: von den Menschen und Dingen dieser Welt mehr als die Oberfläche sehen. Wem das den Anfang alles Dichtens und künstlerischen Schaffens bedeutet, der wird Heinrich Lilienfein zu den Abcschützen in der dramatischen Schule rechnen müssen trotz der technischen Fertigkeiten, derer sich dieser Fünfundzwanzigjährige rühmen darf.

Ernst Detleff

● Hagemanns „Theater", erschienen bei Schuster und Löffler in Berlin, erfüllt neben Christian Gaehdes „David Garrick" (bei Georg Reimer in Berlin), der jüngst als Frucht eines Wettbewerbs innerhalb der deutschen Shakespere-Gesellschaft in unsern Schoß fiel, lebhafte Wünsche der Theaterleute und Theaterfreunde aufs schönste. Die Vergangenheit wird endlich aufgehellt, und wir sehen, wie die Hamburger und Berliner Bühnenrealisten um die Wende des 18. Jahrhunderts auf Garricks Schultern stehen, wir sehen aber weiter, daß auch Garrick nicht ohne Vorläufer (Macklin) 1741 als Richard III. seine Mission begann. Wir lernen aus dieser jetzt anhebenden Geschichte der Schauspielkunst die langsame Einbürgerung Shakesperes kennen, die unter den damaligen Verhältnissen ganz selbstverständlich von den Schauspielern ausgehen mußte. Denn die Uebersetzer und die Dramaturgen wie Schlegel und Lessing waren machtlos, solange ihre Arbeit durch die Bühne nicht an die Massen gebracht wurde. Kein Wunder, daß der große Schröder Shakesperes Werke mit freundlichen Schlüssen versah, wenn selbst in England vor dem Jahre 1845 der echte Richard III. immer abgelehnt wurde. Eine Summe feiner künstlerischer Züge und großer menschlicher Eigenschaften hat Gaehde an David Garrick aufgedeckt, der von 1741 bis 1776, hauptsächlich am Drury-Lane-Theater in London, tätig war; wir erkennen ihn als schwerblütigen, ernsten Germanen gegenüber seinen leichtfertigen spielerischen romanischen Kollegen, wir können Parallelen ziehen zwischen ihm und Josef Kainz, die den untersetzten, geistig regsamen Engländer uns bis zur Greifbarkeit deutlich machen. Haftet an dieser gediegenen wissenschaftlichen Arbeit noch ein wenig dicke Studierstubenluft, so sprechen die von Hagemann herausgegebenen handlichen Bändchen, die auch geschmackvoll geschmückt sind, eine anheimelnde Laiensprache und werden schon um deswillen weite Verbreitung finden. Professor Litzmanns „Schröder", der den Reigen eröffnet, steht auch durch den Gegenstand und seine Durchdringung in knapper sachlicher Darstellung obenan. Unsre Schauspielkunst wäre heute um hundert Kulturjahre älter, hätten Schröders Aufrufe, die an Schiller, Goethe und ihre literarischen Genossen ergingen, mehr Widerhall gehabt. Denn Schröder war kein Schwärmer, sondern ein Organisator, dem das Kleinste so lieb war wie das Größte. Und ein Schauspieler muß er gewesen sein, daß alle, die nach ihm gekommen

Digitized by Google

sind, wie Epigonen wirken. Man lese nur nach, was Iffland über den Rivalen sagt, und wie sein Learfluch auf die Wiener Goneril wirkte! Meyers alte zweibändige Schröder-Biographie aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts ist heute nur in wenigen Händen; vielleicht gibt Litzmanns kleine Arbeit den Anstoß, diese große neu zu drucken.

Wolfgang Golther vergegenwärtigt uns das mühselige Werden des Bayreuther Festspielhauses und die ganze Zeit von Wagners Verkanntsein. Aus Briefwechseln und Journalen, aus Goethes, Herders und Nietzsches Werken wird Wagner der Verkünder und Wagner der Vollender wieder einmal vorgestellt; alles ehrlich, begeistert, nur noch zu sehr durchsetzt mit Schlagworten des Meisters, die immer wieder zu hören nachgerade ermüdet. Braucht die Propaganda für Wagners Werk etwa selbst einen Reformator, der an die Stelle der schwärmerischen die ruhig ernste Liebe zum Werke setzt?

Mit dem dritten Bändchen zeige ich mich selbst an: ich habe da versucht, Kainzens Persönlichkeit darzustellen, bin seiner Rhetorik und seinen Rollen nachgegangen und gebe ein paar Analysen, die seinen schauspielerischen Anteil an der Bühnenaufführung der Dichtungen abmessen wollen. Richard Sternfelds „Albert Niemann" und Philipp Steins „Matkowsky" bringen uns die beiden Kraftgestalten, die kaum mehr in unsre engbrüstige Zeit passen wollen, erquicklich nahe. Beide Verfasser machen da Halt, wo der Leser gern Einzelheiten sehen möchte, und sie entschuldigen sich glaubhaft damit, daß ihre Helden eben nie durchs Einzelwerk wirken, sondern nur durch die großlinigen Umrisse, die sie um die Bühnengestalten ziehen. Und man fühlt in der Schilderung wirklich die tragische Gewalt, die von Niemann ausging, und man jauchzt mit, wenn Matkowskys Temperament die Zügel schießen läßt. Ich darf hier mit Freuden erwähnen, daß sowohl Kainz wie Niemann und Matkowsky immer gleichgültig waren gegen die oberflächliche Tageskritik, ihr Lob wie ihren Tadel; daß sie alle drei keine Zeitungsausschnitte gesammelt haben und nicht gerne Kommentare lesen.

Rudolf Lothar endlich behandelt das „Königliche Theater nächst der Burg", das „Deutsche Nationaltheater" oder wie es uns heißt: das „Wiener Burgtheater". Er begnügt sich nicht mit einem Auszug seines gleichnamigen umfangreicheren Buches, sondern gibt auch dem Wandel seines Urteils Ausdruck, das vor Jahren nur mit schwachen Hoffnungen auf das sich verjüngende Institut blickte. Was er vom Wiener Publikum sagt, verdient die Beherzigung jedes Burgtheaterleiters: Es hat seine größte Freude am fein und vornehm gespielten Lustspiel und will seine Lieblingsschauspieler gern auch in klassischen Rollen bewundern. Wohlgemerkt, es will eher die Schauspieler bewundern als das Drama! Die kurzen Charakteristika der Direktoren Sonnenfels, Schreyvogel, Deinhardstein, Holbein, Laube, Halm, Dingelstedt, Wilbrandt, Förster, Burckhardt und Schlenther lassen ihm noch Raum, auch der Darsteller zu gedenken, unter denen der erste Friedrich Ludwig — der große — Schröder ist, deren letzter vorläufig ich selbst bin, was ich nicht ohne Erröten hersetze. Ferdinand Gregori

Musik

● Neuausgaben alter Orchestermusik

In dem Aufsatze des vorigen Heftes: „Unser Bühnentanz" habe ich einige alte Ballettmusiken erwähnt. Ich möchte über ihren rein musi-

Digitized by Google

kalischen Wert und ihre Verwendung im Konzert noch einige Worte sagen.

Unsere Instrumentalmusik hat bekanntlich ihre Anfänge in Bearbeitungen alter Vokalsätze einerseits und in alten Tänzen anderseits. Der Tanz, der bei den verschiedenen Nationen und deren Stämmen eine Menge eigentümlicher Formen hatte, war im 17. Jahrhundert die wichtigste Grundlage instrumentaler Tonkunst und blieb auch im 18. Jahrhundert in der absoluten Musik wie auf der Bühne unentbehrlich. Die mannigfaltigen rhythmischen Typen wie die charakteristischen Ausdrucksmöglichkeiten, die er darbot, wurden in immer neuer Art verwendet; die Klarheit des Aufbaus, der meist symmetrisch sein mußte, brauchte unter der Bereicherung des Musikalischen nicht zu leiden; neben Tänze, die für den Gebrauch bei Volksfesten oder im Theater bestimmt waren, traten die idealisierten Tanzformen, die den Charakter des Tanzes, dessen Namen sie trugen, wohl im allgemeinen festhielten, aber doch mehr künstlerische Freiheiten erlaubten. Daß aber auch bei den für den praktischen Gebrauch als Ballettmusik bestimmten Tänzen die Kunst nicht zu kurz kam, beweisen neben vielen anderen nur in den Originalhandschriften oder -drucken zugänglichen Tänzen die bereits erwähnten Neu-Ausgaben alter Ballettmusiken.

Ich beginne mit den Neuausgaben, die H. Kretzschmar veranstaltet hat. Bei Rieter-Biedermann in Leipzig sind in Partitur und Stimmen drei Ballettsuiten von Jean Philippe Rameau erschienen. Kretzschmar hat sie aus Opern Rameaus zusammengestellt und mit genauer Vortragsbezeichnung versehen. In der Wiedergabe des Originals ist er freier gewesen, als er jetzt vielleicht selbst noch sein würde. Er bedauert in der Vorbemerkung das Fehlen des Cembalo im heutigen Orchester, entschließt sich aber nicht dazu, es trotzdem in seiner Einrichtung zu fordern, sondern ergänzt die fehlenden Füllstimmen durch die üblichen Orchesterinstrumente. Obwohl diese Ergänzung nicht immer genau angegeben ist, darf man bei Kretzschmar überzeugt sein, daß sie mit Vorsicht und Geschmack gemacht ist, wenn auch zu bedauern bleibt, daß der Klang der Akkordinstrumente, die einst den Continuo ausführten, den Stücken in dieser Einrichtung fehlt. Von den Stücken sollten trotzdem unsere Orchester — besonders auch die kleinen für ihre Unterhaltungskonzerte — Gebrauch machen! Stücke wie die Musette aus der ersten Suite (aus „Acante et Céphisse"), die gefühlstiefe Sarabande und die frische Menuett der zweiten aus „Zoroaster" könnten da bald Lieblingsstücke weitester Kreise werden. Am bedeutendsten ist die aus „Platée" zusammengestellte dritte Suite, aus der niemand die Fanfaren vergessen wird, der die „Chaconne" einmal mit Temperament hat spielen hören.

Geistig größer noch als Rameau ist Gluck in seinem Ballett „Don Juan". Die Fülle von charakteristischen Tanzstücken, die Kretzschmar in Form einer Suite aus diesem Ballett herausgegeben hat (Breitkopf & Härtel), ist ebenso verblüffend wie die Schilderung des Comthur und der Höllenfahrt des Don Juan im Finale. Das ist Musik, die schon im Konzertsaale unheimlich realistisch wirkt, die aber als Begleitung zu einer mit Kunst inszenierten pantomimischen Bühnendarstellung erst ihre wahre, Stimmung gebende Kraft zeigen würde! Auch was ich selbst vor kurzem von Johann Adolf Hasse herausgegeben habe, ist eigentlich Musik

Digitized by Google

fürs Theater. Meine Ausgabe, die unter dem Titel „Zehn ausgewählte Orchesterstücke von Joh. Ad. Hasse" bei C. A. Klemm in Leipzig erschienen ist, soll aber zunächst wie die Ausgaben Kretzschmars dazu dienen, Schätze aus der alten Opern- und Ballettmusik unserm Konzertleben wiederzugewinnen. Ich habe dabei an der Musikpraxis jener Zeit festgehalten und den Continuo für Cembalo ausgesetzt. Da im übrigen die Orchesterbesetzung sehr einfach ist, werden auch kleine Orchester leicht die Möglichkeit haben, die Stücke aufzuführen, über deren Schönheit sich bald alle einig sein werden, die bisher Hasse für einen „Ueberwundenen", einen „italienischen Phrasenmacher" hielten. Wäre der Mittelsatz der Ouvertüre zu Piramo e Tisbe, diese prachtvoll langatmige Kantilene, von Mozart, so würden ja längst alle Musikfreunde für sie schwärmen. Und das und die reiche, an tiefem Gefühl wie tollem Uebermut gleich reiche Ballettmusik aus Piramo e Tisbe hat ein siebzigjähriger Mann komponiert! Das kunstgeschichtliche Urteil über diesen einst vergötterten, jetzt verlästerten Hasse, der trotz seiner Herkunft aus Bergedorf bei Hamburg einer der südlichsten deutschen Musiker wurde, bedarf einer sehr gründlichen Revision. Ich hoffe, daß das Urteil von Leuten, die sogar allerhand von Hasse kannten und trotzdem sagten: „Ist das eine Ueberraschung! So was hätt' ich dem Kerl nicht zugetraut!", bald von vielen Musikern und Musikfreunden bestätigt werden wird. Auch im Hause, mit Klavier und Streichquartett sind viele von den Stücken immerhin so aufführbar, daß man seine Freude daran haben kann. Besonders sollten sich die musikalischen Gesellschaften in kleinen Städten mit diesen feinen Blüten deutsch-italienischer Kunst befassen. Georg Göhler

● Noch einmal „Heimatstimmen"

Zu meinen Worten über die „Heimatstimmen" (XVII, 22) ist in Zuschriften und Zeitungen von seiten einzelner Lehrer Stellung genommen worden. Einige Anmerkungen als Antwort darauf zur Verständigung.

Nirgends ist in den mir zu Gesicht gekommenen Entgegnungen behauptet worden, das Buch sei nicht schlecht, die Original-Kompositionen seien nicht zum größten Teile sehr dürftig, die Texte von Johanna Ambrosius und ähnliches seien gut, die ganze Sammlung sei nicht sehr ungeordnet, der Titel Heimatstimmen sei bei dem Mischmasch der verschiedensten Dinge, die mit Heimat nichts zu tun haben, nicht gänzlich irreführend. Also in diesem Wesentlichsten sind wir einig: das Buch ist schlecht, vor seinem Gebrauche muß dringend gewarnt werden.

Widerspruch hat aber gefunden, was ich über die Tätigkeit einzelner Lehrer in Kunst und Wissenschaft gesagt habe. Man hat wieder einmal verallgemeinert, was nach meinen Worten für jedes aufmerksame Lesen unmißverständlich nur einer Gattung galt, und erregt sich just dem klaren Wortlaut meiner Bemerkungen entgegen, als hätt' ich „den ganzen Lehrerstand" angegriffen oder womöglich gar beleidigt.

Mein Großvater war Lehrer, und seine sämtlichen Söhne waren wieder Lehrer. Ich selbst habe einen Volksschulunterricht genossen, an den ich noch jetzt mit mehr Freude zurückdenke als an den meisten höheren, der dann folgte. Ich habe also wirklich keine Veranlassung, über den Lehrerstand abfällig zu urteilen. Ich habe in den ersten vier Schuljahren z. B. einen deutschen Sprachunterricht gehabt, gegen den der auf dem Gymnasium geradezu kläglich war. Vor Männern, wie

Digitized by Google

denen, die ihn erteilten; vor echten Erziehern unseres Volkes, die ihrer außerordentlich verantwortlichen Aufgabe im engen Kreise pflichtgetreu nachkommen, kann meiner Ueberzeugung nach die Hochachtung aller Stände gar nicht groß genug sein. Aber eben daran, daß ich von einem „engen" Kreise sprach, haben sich einige Herren ja gestoßen. Ich meinte, es läge für den Gebildeten klar, daß das „eng" im Sinne der Goetheschen Zeile: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister" gemeint sei. Denn ich wollte gerade betonen, daß mir die größte Gefahr bei aller Erziehung des Volkes darin zu liegen scheint, daß der Erzieher die Grenzen seines Vermögens und seiner Aufgabe nicht erkenne.

Schon ehe gegen meine Worte polemisiert wurde, hatte ich nicht nur oft Gelegenheit, mit Lehrern in persönliche Beziehung zu kommen, die wirkliche Künstlernaturen sind, sondern ich hatte auch schon über manche tüchtige Leistung solcher Männer öffentlich geschrieben. Und sonderbar, gerade solche Lehrer sind es wieder, die mir jetzt auch geschrieben haben — aber nicht tadelnd, sondern zustimmend. Spüren doch sie im eigenen Stande das Uebel, das ich bezeichnete, noch deutlicher und schmerzlicher als ich.

Gerade weil's auch im Gesangunterrichte an den deutschen Schulen viele stille, gründliche Arbeiter gibt, die ganz genau wissen, was sie wollen und was sie leisten können, ohne über ihre Kraft zu gehen, gerade darum muß auf die Halbheiten künstlerisch und wissenschaftlich unzureichender Köpfe mit aller Deutlichkeit hingewiesen werden. Gerade weil die Lehrer, sobald sie mit der selbstlosen Hingabe an ihren Beruf durchaus in den Grenzen ihrer Kraft bleiben, uns so außerordentlich viel helfen können, müssen sie vor der Versuchung gewarnt werden, es Kollegen nachtun zu wollen, die mit schlechten Kompositionen oder ungenügenden wissenschaftlichen Leistungen etwas „Besseres" sein wollen, als die „einfachen" Lehrer.

Wie viel Verdienstliches einzelne Lehrer auf dem schwer zu bearbeitenden Felde der Methodik des Elementargesangunterrichts leisten, davon wird noch öfters zu reden sein. Alle Versuche aber von Lehrern, bei der ästhetischen Erziehung des Volkes mit den Mitteln zu helfen, die sie wirklich beherrschen, sind uns allen vom Kunstwart jederzeit willkommen. Wir sollten eigentlich denken, wir hätten das oft und deutlich genug bewiesen. Georg Göhler

Ueber Josef Israels.

Unter den Werken, mit deren Vorführungen die Berliner Kunstausstellungen ihre Tätigkeit wieder begonnen haben, haben mich zwei Gemälde von Josef Israels besonders interessiert. Beide behandeln einen ähnlichen Gegenstand. Auf dem kleineren sieht man ein junges Mädchen, das von einem Dünenhügel aus auf das Meer hinausschaut; auf dem andern sitzt eine alte Frau am Strande, ein Knabe hat seine Linke um sie geschlungen, und so blicken sie still über die sich weit vor ihnen dehnende See. Auf beiden Bildern ist der Himmel bedeckt; allein auf jenem sind See und Himmel blaß und ruhig, auf diesem rollt die Flut in langen Wogen aufs Ufer, und die Wolkenbildung ist bewegter und düsterer. Vorzüglich ist in diesen Werken die Charakteristik der atmosphärischen Erscheinung, die Darstellung des feuchten Dunstes, der alles erfüllt, alle Formen und Farben aufweicht, abtönt und mildert, der Himmel und Meer, Erde und Menschenkörper miteinander verbindet und zusammenschmilzt, daß sie Eins zu

Bildend
angewe
Künste

Digitized by Google

werden scheinen, Dinge von gleichem Ursprunge, gleichem Wesen, gleichem Leben. Alle diese Dinge scheinen darnach zu trachten, einander zu durchdringen und ineinander aufzugehen; es ist, möchte ich sagen, eine Malerei im Geiste des Pantheismus, die Malerei eines Mannes, der voll ist von einer innigen, demütigen und frommen Liebe zur Natur, der sie als seinen Gott anbetet und sich darnach sehnt, in ihrer Umarmung sich aufzulösen, wie sich die Schneeflocke in der lauen Luft auflöst. Ich weiß, daß es Künstler gibt, die die hier behandelten atmosphärischen Erscheinungen ebenso sicher, vielleicht gar noch virtuoser behandeln als Israels. Allein was bei ihnen totes Werk der Hand ist, ist bei Israels Ausdruck eines geistigen Zustandes und Bedürfnisses. Diese gedämpfte, weiche, fließende und etwas wehmütige Welt — das ist die Welt seiner Seele; diese (wenn ich so sagen darf) passive Natur der Erscheinungen, dieser ihr Drang, sich ineinander zu verschmelzen, — das ist sein Wesen. Er weiß nur von Hingabe an die Natur und nichts von Kampf mit ihr. Der dämonische Trotz, mit dem Michelangelo sie bändigte, die unwiderstehliche Sieghaftigkeit, mit der Rubens über sie triumphierte, die durchdringende Beobachtung, mit der Dürer sie verfolgte: all das ist ihm fremd. Er gehört nicht zu den Künstlern, die mit den Geistern der Natur so Leib an Leib ringen, daß sie einander ins Weiße der Augen blicken. Man kann vielmehr sagen, daß er der Natur eigentlich nie dicht auf den Leib gerückt ist, sondern sie immer in einer gewissen Entfernung geschildert hat, — in jener Entfernung, wo er die gewünschte Wirkung erreicht, wo alle Formen zu verschwimmen und sich miteinander zu vermählen beginnen. Er hat nicht darnach gestrebt, die Erscheinungen zu sondern und ihre besondere Art zu erforschen und darzustellen, sondern vielmehr darnach, sie einander anzunähern. Wenn wir uns in die Elemente seiner Bilder vertiefen und weiter in sie einzudringen suchen, so läßt uns der Maler im Stiche. Das Wasser zeigt bei ihm nichts von jener Fülle von Offenbarungen, die Böcklin darüber mitgeteilt hat; sein Himmel nicht den Reichtum von Beobachtungen, durch die Turner ihn gleichsam neu entdeckt hat; und seine Menschen besitzen kein individuelles Leben, sondern sie sind Gattungswesen, ja ich möchte sagen: Naturwesen, wie Wolken, Wogen oder Dünen, und scheinen in einem gewissen dumpfen Zustande zu vegetieren. So wird Israels immer enttäuschen, wenn man bei ihm exakte Naturbeobachtung sucht; man muß zu einer ganz schiefen Auffassung seiner Leistung gelangen, wenn man ihn nach seiner Darstellung der einzelnen Naturerscheinungen, seiner Darstellung der Bäume, der menschlichen Gestalt usw. beurteilt, die fast immer ungenügend ist. Auch darf man von ihm keine neuen Entdeckungen im Reiche der Natur erwarten; denn auch das Problem der Schilderung der holländischen Dunstatmosphäre ist nicht von ihm zuerst aufgeworfen worden. Und dennoch hat er seine Stellung in der Kunstgeschichte. Denn er zuerst hat dies Problem zur Deutung menschlicher Seelenzustände benutzt. Er weiß sehr wenig über den einzelnen Menschen mitzuteilen, aber er hat etwas über den Menschen im ganzen zu sagen gehabt. Er hat jener rührenden Form der modernen Naturliebe Ausdruck gegeben, die voll von dem Gefühle der Kleinheit des Menschen in der Natur ist, die ganz in ihr aufgehen möchte, die die tiefe Verwandtschaft des Menschen mit allen andern Naturwesen,

Digitized by Google

mit Baum und Stein, mit Wolke und Woge, empfindet. Ich erinnere an Knut Hamsuns „Pan". In diesem Sinne möchte ich selbst behaupten, daß in Israels' Werk jene moderne naturwissenschaftliche Erkenntnis wiederklingt, daß zwischen dem Organischen und dem Anorganischen in der Natur kein spezifischer Unterschied besteht.

Ich habe dies nicht geschrieben, um an dem Werke eines ehrwürdigen Greises, der auf ein wohlangewandtes und reiches Leben zurückblickt, Kritik zu üben, sondern um seine wahre Kraft und Leistung zu zeigen, wie sie mir erscheint. Israels verdient Bewunderung. Allein es ist ein allgemeiner Fehler unserer Zeit, daß ihre Bewunderung ohne Kern und Grenze, hohl, wie eine aufgepumpte Blase, und maßlos ist. Echte Bewunderung ist begrenzt und gesammelt; sie hat die Liebe zur Mutter und die Kritik zum Vater.

Albert Dresdner

§ Der Tag für Denkmalpflege in Mainz hat sich weder mit der Frage des Heidelberger Schlosses noch mit der des Berliner Opernhauses beschäftigt, und die leitenden Herren haben sehr bittere Vorwürfe deshalb hören müssen, am stärksten vielleicht v. Wildenbruch. Wir wollen heut nicht erörtern, wie weit die Gründe, die sie für ihre Unterlassung mitteilen, wirklich entschuldigen und wie weit nicht. Der Widerhall, den auch dieser Vorgang in der Presse gefunden hat, bringt aber einen neuen Beweis dafür, daß es mit der rein „wissenschaftlichen" Behandlung solcher Fragen jetzt nicht mehr angeht, daß die Allgemeinheit unsrer Gebildeten beginnt, auch sie nicht mehr als „Fachfragen", sondern als Teile der gemeinsamen Kultur zu fühlen, die mit und in uns selber lebt, an der man also nicht herumschneiden kann, ohne daß es schmerzt, und an der man, wo Wunden sind, heilen soll. Uns scheint, man wird in den Kreisen der Herren Architekten und Kunstgelehrten gut tun, wenn man das auch auf den „Tagen" mehr berücksichtigt, als bis jetzt. Denn die „nur" allgemein Gebildeten vertreten hier nicht den Standpunkt von Böotiern, sondern den: es handelt sich um die Interessen, die ihr vertretet, aber es handelt sich noch um einige mehr.

§ „Verschwinden des Bergischen Baustils"

Unter diesem Stichwort brachte eine westdeutsche Zeitung kürzlich die folgende kleine Korrespondenz aus Remscheid: „Der in früheren Jahren in Remscheid alles beherrschende Bergische Baustil büßt immer mehr an Zahl der Verehrer ein. Dieses gibt sich nicht allein darin zu erkennen, daß man ihn bei Neubauten nur noch wenig in Anwendung bringt, man geht auch vielfach dazu über, die vorhandenen Bauten durch Anbau oder Umbau zu modernisieren, wie wir es beispielsweise gegenwärtig wieder an zwei Häusern der unteren Elberfelderstraße sich vollziehen sehen. Wenn die historisch gewordenen bergischen Häuser auch recht schmuck aussehen, so muß doch anerkannt werden, daß die modernen Bauten dem Stadtbild viel mehr Abwechselung und Leben geben."

Einsendungen wie diese, die wir zur Illustration unsres Leitaufsatzes abdrucken, finden sich häufig in mittleren und kleineren Blättern der Provinz. Meistens erfährt man, daß da oder dort sich Herr Baumeister X niedergelassen habe oder daß sein neues Gebäude mit prachtvoller Fassade einen beinahe großstädtischen Eindruck mache. Unsre Notiz zeichnet sich nur durch ihren Schlußsatz aus, der eine Perle der Baugewerkschul-Aesthetik umfaßt. Muß nun die Zeitung diese erglänzen lassen? Wir

Digitized by Google

vom „Dürerbund“ und „Heimatschutz“ möchten die gebildeten Redakteure der kleineren Provinzpresse einmal aufmerksam machen darauf, wie viel sie auch auf diesem Gebiete schaden und wie viel sie hier nützen könnten, und wir möchten sie freundlich um ihre Mitarbeit, zum mindesten aber um Vorsicht bei der Aufnahme solcher Einsendungen bitten.

Vermischtes

§ Ueber Tote nur Gutes — auch, wenn sie noch leben und Jubiläen feiern? Die Frage liegt nicht ganz einfach. Gewiß, ein alter Herr Schriftsteller oder Maler hat Anspruch darauf, daß man zu seinem Jubelfeste als Gabe nicht eine Rechnung bringe mit lauter Fragezeichen beim „Hat“ und ernsten Vorhalten beim „Soll“. Anderseits: die gefeierten Leute haben vielleicht „ihre Zeit“ gehabt, haben vielleicht im Mittelpunkte der Mode gestanden, haben währenddem vielleicht verflachend, versüßlichend und verweichlichend gewirkt, es hat der Arbeit von Jahrzehnten bedurft, um ihren Einfluß zugunsten der Ernsten und Starken zu brechen, die hinter ihnen im Schatten standen. Nun aber meinen ihre Freunde: „bei Jubiläen sind wir vor Widerspruch sicher“, und sie verkünden noch einmal in weitem Chore Katzengold als echtes. Soll, wer's besser zu wissen glaubt, es ruhig wieder als echtes verkaufen lassen? Müssen wir vielleicht Tausende schädigen lassen, um eine Person ja nicht zu verletzen, die zudem von früher her über die Meinung der strengeren Kritik gar nicht im Zweifel ist? Dürfen wir überhaupt schweigen, wenn jetzt selbst in angesehenen Blättern z. B. auf Julius Wolff und Paul Thumann Preisgesänge erschallen?

Hier liegt ein Konflikt der Pflichten vor, zugegeben, aber jeder wird selbst entscheiden müssen, welche nach seinem Gewissen die stärkere Pflicht ist und wo höhere Interessen auf dem Spiele stehen.

§ Das nächste Kunstwartheft wird der „Literarische Ratgeber für 1905“ sein. Gerade jetzt erscheinen tagtäglich neue Bücher, die, wenn irgend möglich, wenigstens mit einer Vorprüfung noch gesichtet werden müssen. Zudem fordert schon Satz und Druck des „Ratgebers“ mehr als die doppelte technische Arbeit und mehr als die doppelte Zeit, als Satz und Druck eines andern Kunstwartheftes. Wir machen aus diesen beiden Gründen unsre Leser schon heute darauf aufmerksam, daß der „Ratgeber“ keinesfalls vor drei Wochen erscheinen kann.

Unsere Bilder und Noten

„Max Klinger als Bildhauer“ — die neue Radierung Emil Orliks, die wir unserm Hefte vorsetzen dürfen, ist wieder eines der kleinen Künstlerbildnisse, von denen wir gelegentlich „Brahmsens am Klavier“ in unserm ersten Oktoberhefte sprachen. Auch dieses ist ganz und gar intim, ist ein Zeugnis wirklich oder scheinbar unbeobachteten Ergreifens des bezeichnenden Augenblicks, und gibt deshalb so sehr viel mehr als eines, das im Sonntagsrocke repräsentiert. Jeder Muskel, jeder Nerv gespannt, das Auge schier erstarrt vor Interesse: „gelingt's jetzt?“ Der Künstler ganz nur Werk-

Digitized by Google

zeug des Gottes, den er nach dem Worte der Alten „leidet". Klinger nicht für andre, Klinger nur mit seinem Werke zusammen.

Seine neue Schöpfung, „Das Drama", die fertig als Marmor zum ersten Mal auf der diesjährigen Dresdner Ausstellung zu sehen war, hat nach ihrem verspäteten Eintreffen dort sogleich eine Menge von Kommentaren veranlaßt. Unsrer Meinung nach bedarf sie so wenig wie irgend ein anderes bedeutendes Kunstwerk der Kenntnis eines literarischen Stoffes, einer Novelle oder auch nur Anekdote zu ihrer Erklärung. Ein Weib ist gebrochen worden, das Mitleid kommt und tröstet, die Kraft aber wuchtet, den Blick fest auf dem Frevler, entschlossen vom Baume die Keule zur Rache ab. Den Entwurf sollen Gefühle beim Burenkrieg angeregt haben, gleichviel, ob dem so oder anders ist. Dem Plastiker setzen sich die drei Seelenzustände in drei Körper um, die in Linie und Gestalt zueinander in Beziehung treten. Eine Ahnung geben unsre zwei Bilder wohl schon, aber Plastik ist eben die Kunst, die sich nur als Schatten auf den Raum projizieren läßt. Nur das Werk selber kann ganz zeigen, wie hier Eines aus dem Andern und wie alles zusammenwebt, um mit dem Stein von den Leiden der Menschenseele zu sprechen, während es von der Schönheit des Menschenleibes spricht. —

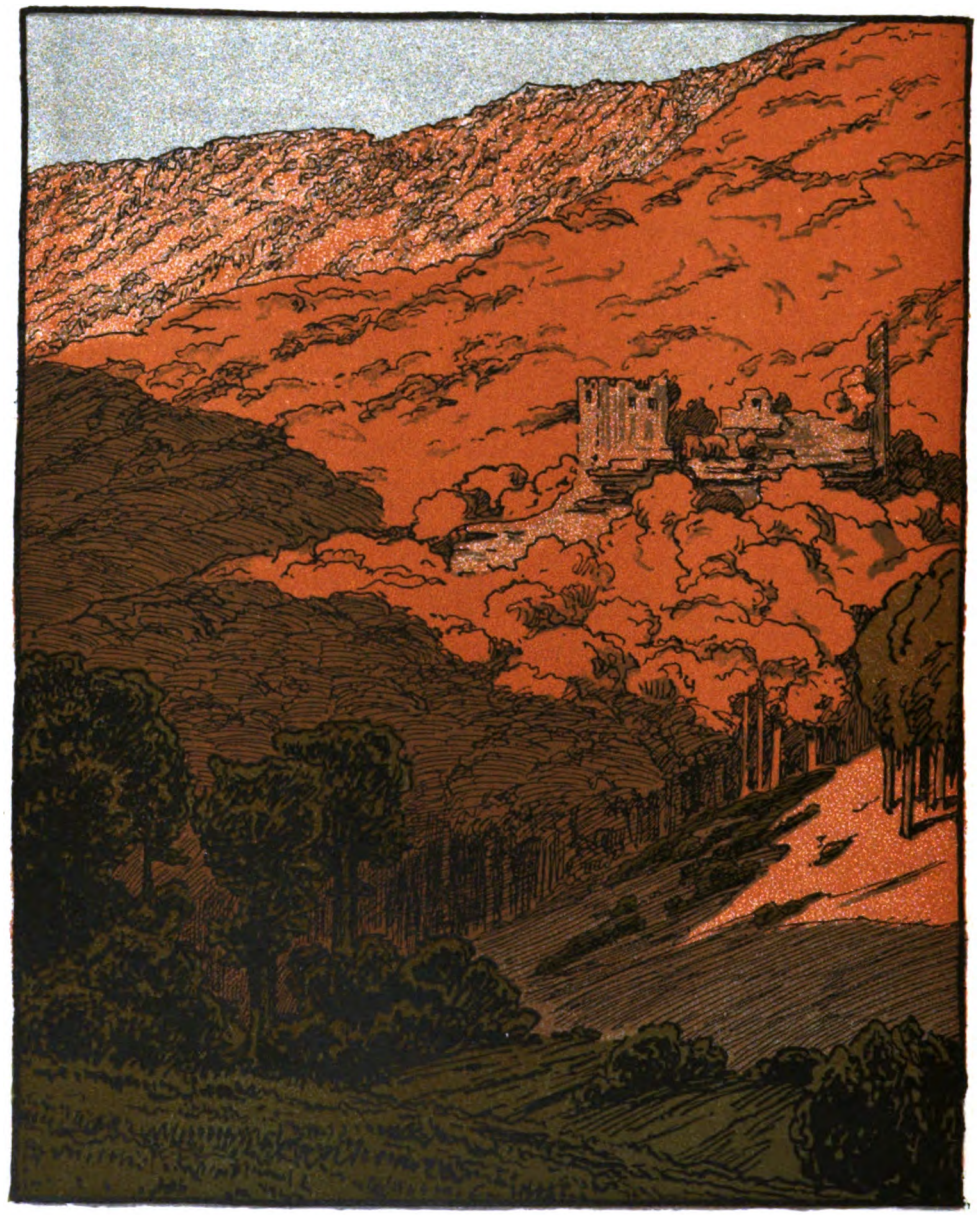
Von demselben Dresden, in dem Klingers „Drama" jetzt auf der Ausstellung und später im Museum zu sehen ist, zeigt uns die Aufnahme des Photographen Martin Müller in Blasewitz ein sehr andersartiges Bild „Zur ästhetischen Kultur". Hier „Lanolin mit dem Pfeilring!", hier „allerfeinsten Sauerbrunn!", hier „Zigarren von Max Kelle!", so schreit es im Sommer von den Badeanstalten den Wanderer aus der Unterwelt her an, der von der alten Elbbrücke aus das weltberühmte Stadtbild dort genießen will. Was Sempers Theater, Neues Museum, Hofkirche, Schloßkirche — zunächst heißt's nun: Zigarren von Kelle und Lanolin-Seife mit dem Pfeilring! Soll das nächstes Jahr wieder so werden?

Unsere Notenbeilage bringt ein Lied von Richard Wetz, das in seiner Einfachheit keiner weiteren Erklärung bedarf.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Batka — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

Digitized by Google



Aus dem deutschen Spielmann, Bd. XIV, Herbst. Verlag von Georg D. W. Callwey, München.

KW

KARL BIESE

Digitized by Google

Literarischer Ratgeber des Kunstwarts
für 1905

Zum siebenten Male legen wir den Ratgeber unsern Freunden in die Hand, aber diesmal möglicherweise für ein paar Jahre statt nur für eins. Sechsmal sozusagen von allen Fakultäten begutachtet, durch viele Hunderte von Zuschriften unterstützt und von einem großen Kreise von Fachmännern immer wieder bearbeitet, sollt' er nun eigentlich kräftig genug sein, um für ein paar Jahre auszuhalten. Erweist er sich so, dann werden wir künftig mit dem zweiten Novemberhefte als literarischen Ratgeber wohl Jahresübersichten und Ergänzungen geben, bis sich wieder eine Neubearbeitung des ganzen — wir müssen jetzt schon sagen: Bandes nötig macht. So wird sich am besten auch dieses Kunstwart-Unternehmen ohne ermüdende Wiederholungen entwickeln lassen.

Der vorliegende Ratgeber erscheint gegen seine Vorgänger ungewöhnlich stark verändert. Aeußerlich ja schon dadurch, daß auch er selbstverständlich der neuen Kunstwart-Ausstattung angepaßt worden ist, dann aber, weil wir diesmal auf die Beigabe von Autotypie-Illustration im Texte verzichten. Es hat sich bei der Schnelligkeit, mit welcher der Ratgeber hergestellt werden muß, als unmöglich erwiesen, den Druck von andern als Linienzeichnungen im Text wirklich g u t auszuführen, ferner konnte das typographische Bild bei der früheren Anordnung niemals erfreulich sein, und schließlich erhielt unser Ratgeber dabei zu sehr den Charakter eines „Bilderbuchs", der seinem sehr ernst gemeinten Inhalte wenig entsprach. Autotypieen gehören bei unserer Ausstattung nur auf Beilagen. Die jetzige Einrichtung dürfte unsern Lesern schöner und würdiger zugleich erscheinen.

Auch innerlich, seinem Text nach, ist der Ratgeber heuer mehr verändert worden, als je zuvor. Wir können es nur mit der höchsten Dankbarkeit erwähnen, wie insbesondere in Gelehrtenkreisen seine Arbeit als eine Aufgabe der deutschen Bildung überhaupt betrachtet und immer wieder auf das regste uneigennützig unterstützt wird. Wer unter den Blättern nicht nur mit flüchtigem Blicke sucht, wird die Früchte davon an allen Zweigen finden. Umgeackert worden sind eigentlich a l l e Felder. Ganz neu geschrieben wurden von früher schon bearbeiteten Stücken die über Philosophie, Religion I, Soziologie und Länder- und Völkerkunde. Manche Geländestrecken aber, die für uns noch Fremdland gewesen waren, wurden dem Ratgeber angegliedert und urbar gemacht; er ist heuer erweitert durch die Abteilungen Bühnenwesen, Germanistik, Katholische Theologie, Staats- und Rechtslehre und Volkswirtschaftslehre. Die Listen sind Titel für Titel revidiert, was freilich vereinzelte falsche Angaben nicht aus-

Digitized by Google

schließt, da der Druckfehlerteufel immer aufs neue umgeht und suchet, wo er Unheil stifte. An den Schluß des Ganzen ist ein „Inhaltsverzeichnis" gesetzt worden, da das Wachstum des Umfangs die Uebersichtlichkeit von Jahr zu Jahr in steigendem Maße erschwerte.

Ach, dieses Wachsen des Umfangs! Manchen Wünschen konnten wir doch nicht Rechnung tragen, obgleich wir selber sie teilten, und insbesondere das leidige „zu viel", dessen schmerzliche Bedeutung wir selber so oft betont haben, spielt auch in die Ratgeber-Arbeit mit hinein. Es gibt nicht wenige, welche die Menge des Aufgeführten, des Empfohlenen verwirrt. Nun haben wir und unsre Mitarbeiter uns gemüht, noch engere Auslesen aufzustellen, Listen von „standard-works", Listen der „hundert Bücher", aber bis jetzt haben wir nichts zustande gebracht, was wir mit gutem Gewissen drucken könnten. Es gibt eben keine „beste" Bücherliste für jedermann. Kleine Listen für einzelne bestimmte Zwecke zusammenzustellen, bemühen wir uns weiter, sobald man aber mit solchen „allgemein" werden will, wird man flach. Je länger wir bei dieser Arbeit waren, um so mehr schien es uns zudem, daß auch der Ratgeber in seiner jetzigen Gestalt selbst zur Zusammenstellung einer kleinen Bücherei immerhin besser zu brauchen sei, wenn man sich nur die Mühe nimmt, ihn gründlich und mit klarer Erkenntnis dessen zu befragen, was man im einzelnen Falle eigentlich will. Wir Deutschen sind in der Benutzung derartiger Hilfsmittel eben noch zu wenig geübt. — Ein andrer Wunsch, den wir nicht allgemein erfüllen konnten, war der nach der Empfehlung von Zeitschriften. Sehen wir ganz davon ab, daß die Empfehlung einer Zeitschrift durch die andere mit vollkommener Sicherheit bei so und so viel Lesern den Ausruf: „Klique!" und ihre Ablehnung den: „Konkurrenzneid!" hervorruft. Dem zu trotzen müßten wir natürlich wagen. Aber eine Zeitschrift ist kein bleibendes Ding, wie ein Buch, sie verändert sich von Heft zu Heft und vor allem: von Redakteur zu Redakteur und von Verlag zu Verlag, sie entwickelt sich zum Guten oder zum Schlechten. Unser Ratgeber aber soll diesmal ein paar Jahre vorhalten. So haben sich unsere Mitarbeiter hinsichtlich der Zeitschriften auf einige wenige Ausnahmefälle beschränkt.

Nun hätten wir gesagt, was wir heuer besondres zu sagen hätten. Es folgt das Allgemeine über den ganzen Gedanken. An dieser Stelle schon mehrmals gesagt, muß es dennoch wiederholt werden, um neue Bundesgenossen unter den neueren „Ratgebern" und „Weihnachtskatalogen" und unter unserem und ihrem Publikum zu werben. Unsre älteren Freunde aber wollen die nächsten paar Seiten getrost ungelesen lassen.

*

„Der Büchermarkt vor Weihnachten ist in Deutschland von viel größerem Einfluß als in anderen Ländern, weil der Deutsche eigentlich nur »zu Geschenkzwecken« Bücher kauft, die er nicht kaufen muß. Aber gerade vor Weihnachten ist guter Rat doppelt teuer. Die Empfehlung der Buchhändler ist noch unsicherer als sonst, denn wenn die gebildeten und gewissenhaften unter ihnen doch immerhin niemals im Jahre »Spezialisten für alles« sein können, so vermögen sie die Menge des jetzt täglich erscheinenden Neuen nun natürlich noch schlechter

Digitized by Google

zu bewältigen als zu anderer Zeit. Auch die große Rezensiermaschine der Zeitungen wird dadurch so überanstrengt, daß sie noch übler als gewöhnlich arbeitet und meist überhaupt keine Kritiken mehr, sondern Abdrücke von Waschzetteln liefert. Die Weihnachtskataloge der Buchhändler aber, die leider außerordentlich viel Einfluß haben, sind fast ausnahmelos im wesentlichen Geschäftsunternehmen und geben als solche schon in ihrer Anlage mancherlei Anlaß zu Bedenken. Wir haben es zwar durch unsere alljährliche Kritik erreicht, daß jetzt schon einige bessere Weihnachtskataloge dieser Art gekommen sind. Dennoch fehlt hier immer noch ein rechter Beirat, der jedem für sein Geld das möglichst Gediegene zu verschaffen suchte, und er wird hier so lange fehlen, wie eine sanfte Ueberredung hinten aus dem Annoncenteil her zwischen die strengen Stimmen im Vordergrunde flötet. Wir wiederholen, was wir von einem guten literarischen Beirat wünschen, weil es andeutet, was wir selbst uns als Ziel steckten. Voraussetzung jeder ernsten Reform ist dabei die Unabhängigkeit von geschäftlichen Einflüsterungen. Der Ratgeber muß als Kunstwartheft natürlich Anzeigen aufnehmen, wie alle anderen Kunstwart- und Zeitschrifthefte überhaupt, seine Sonderausgabe als Weihnachtskatalog aber verzichtet nach wie vor darauf, auf diesem Wege die Kosten hereinzubringen. Abgesehen also hiervon wünschen wir:

Erstens und hauptsächlich: keine Beschränkung auf das Allerneueste. Wenn unsre Weihnachtskataloge auch besser wären, als sie sind, sie genügten schon deshalb ihrer Aufgabe nicht, weil sie bloß die Novitäten besprechen. Ist ein Buch älter als ein Jahr, so fällt's unter ihren Tisch, und so tun sie das ihrige dazu, das Nouveauté-Wesen auch beim Bücherhandel hübsch oben zu halten. Aber das deutsche Schrifttum besteht ja nicht bloß aus dem, was im letzten Jahr neu verlegt ist, also hat ein guter Kaufberater etwas anderes zu sein als ein Jahresbericht. Jenes Neueste, das heute mit zwanzig Pauken dahertrumpft und übers Jahr zu neun Zehnteln bereits verstimmt oder verstummt ist, es stellt sich alljährlich wieder breit und mit Geschrei vor das gediegene Aeltere. Beizutragen, daß dem anders werde, gerade das schiene uns Aufgabe der Weihnachtskataloge zu sein. In jedem Jahre müßte ein guter Weihnachtskatalog jedem, der es wollte, die Möglichkeit geben, nachzusehn, was die strengste Kritik ihm als das Beste empfiehlt von allem, was da ist. Man denke einmal, ein Weihnachtskatalog hätte seit fünfundzwanzig Jahren gesagt: Lest Keller, Mörike, Hebbel, Ludwig (Dichter, über welche die ernste Kritik längst eines Sinnes war) und laßt die Marlitt, Julius Wolff, Paul Lindau, Ebers, Eckstein und wie alle die Damen und Herren à la mode hießen, vertrocknen, man denke, die Kritik hätte das wieder gesagt vor jeder Weihnacht ein jedes Jahr: ist es wahrscheinlich, daß die echten Gesundbrunnen dann so lange im Wald ungenutzt geflossen wären? Ein guter Weihnachtskatalog sollte unbestechlich und unermüdlich sein in seinem Hinweis auf das, was dauert, damit man's durch Geschäfte und Modemacherei hindurch so früh wie möglich als lebenzeugendes Leben erkenne.

Zweitens: Die einzelnen Jahreserndten vertragen allerdings eine so strenge Sichtung kaum. Es ist zuzugeben: sie bedürfen ihrer

Digitized by Google

auch kaum. Was einer vor allem andern liest, soll das Beste sein, aber er kann nicht nur das Beste lesen. Auch kann ja manches für heute von Wert sein, was morgen gleichgültig ist. Trotzdem sollte doch auch beim Besprechen der neuen Erscheinungen immerhin eine Auslese und eine Ordnung sein, sollten irgendwelche Maßstäbe angelegt, sollten Abstände gehalten werden. Was hilft es, wenn man Groth oder Fontane einen echten Dichter nennt, nennt man gleich darauf Tinchen Schulze oder Nataly Eschstruth eine echte Dichterin? Oft drängt sich der Verdacht auf: Hier hat jeder Rezensent gerade die Bücher zur Besprechung bekommen, die gerade er erklärte, empfehlen zu können. Ausnahmefälle gibt es auch hier, in den letzten Jahren haben sich die meisten Weihnachtskataloge verbessert und einige davon mit ganz ernstem Bemühen. Aber im großen ganzen hat, wer unsere Weihnachtskataloge unbefangen durchliest, den Eindruck der Allesloberei. Wo trügen sie zur Gruppierung, zur Sichtung bei, es sei denn vielleicht zu einer nach Tendenz, Partei oder Klüngel?

Drittens: Machen schon die Besprechungen solchen Eindruck, so verstärken ihn die Listen. In ihnen ist auch die ältere Literatur vertreten, aber ich frage jeden Buchhändler aufs Herz: ist sie's nach einem andern Gesichtspunkte, als nach dem der »Gangbarkeit«? Ich blättre in der Liste der Erzählungen, ja freilich, da drohen auch sie mit den vollen Breitseiten ihrer poetischen Entladungen, die Ballestrem, die Eschstruth, die Heimburg usw., und zwischen ihnen sitzen all die Männlein herum, die alljährlich ihre beliebten poetischen Strümpfe stricken. Sagt ihr, das Publikum will das einmal, gut. Nur bitten wir dann, keine Entrüstung zu markieren, wie damals, als wir im Kunstwart zuerst diese Weihnachtskataloge ohne Umschleierung des Sachverhalts eben geschäftliche Unternehmungen nannten.

Deshalb also nahmen wir für 1899 einen früheren Versuch regelmäßig alljährlich wieder auf, um einen eigenen Weihnachtskatalog auszubilden. Wie viel Fehler er hatte, drei gute Eigenschaften mußte er einfach als Folgen seines Planes haben: er gab, erstens, Uebersichten nicht nur über die Neuheiten, sondern über Gesamtliteratur, soweit sie in Frage kommt, er sprach, zweitens, auch von den Neuheiten nur mit vorsichtiger Auswahl, er stellte, drittens, Listen auf, die den Schund, den es in unserer Literatur zu bekämpfen gilt, und die kleinen netten Sachen, welche die Mode groß aufgeblasen hat, nicht in all ihren Prachten weiterverluden.

Trotz aller theoretischen Erkenntnis von der Notwendigkeit solchen Versuchs überraschte uns der Erfolg. Der Buchhandel, der sich um die Voranzeige unseres Katalogs in den Fachblättern sehr wenig gekümmert hatte, begann nach dem Erscheinen so eifrig zu bestellen, daß unsere ganze stattliche Sonderauflage in etwa drei Wochen bereits vollkommen vergriffen war. Die Teilnahme im Leserkreise war im höchsten Maße erfreulich. Und sie erlosch nicht mit der Weihnachtszeit. Das ganze Jahr hindurch bewiesen uns Zuschriften das, was andere Beobachtungen bestätigten: Wir brauchen nicht nur einen Weihnachtskatalog, wir brauchen eine kurze kritische Uebersicht nicht nur über Geschenkbücher, sondern wir brauchen einen Berater über die gesamte Literatur, soweit sie für den gebildeten

Digitized by Google

Bücherfreund außerhalb seines Fachstudiums in Frage kommt, eine Uebersicht, die ihm das ganze Jahr hindurch ihre Dienste leistet.

Diese Erkenntnis zeitigte in uns natürlich den Wunsch, den Fehlern abzuhelfen, die wie umgekehrte Sternlein, dunkel auf lichterm Grund, regelmäßig nach der Fertigstellung des Ratgebers aufdämmerten. Unsere sämtlichen Mitarbeiter lasen, notierten, kritisierten und rubrizierten die Monate seither, faßten dann zusammen und unterbreiteten dann den Lesern das Ergebnis. Da uns die Kunst nur ein Weg zu Natur und Leben ist und nicht der einzige, das Leben selbst aber die große Hauptsache, auf die alles ankommt, so galt es ferner, auch die Gebiete für uns zu öffnen, in denen der Gebildete sonst noch zu schauen und zu denken verlangt. Der Berichterstatter ist in jedem solchen Falle ein angesehener Fachmann eben des Gebietes, das er bearbeitet hat, und weitere Fachleute unterstützen ihn.

Nennen freilich können wir sie nicht. Wir haben zwei Gründe dafür. Der erste: von unsern nicht ständigen Mitarbeitern machte einer Anonymität zur Bedingung, um ohne Furcht vor zeitraubender Polemik genau so sprechen zu können, wie er dachte, und fürchtete ein anderer von seines Namens Nennung an dieser Stelle den Bekehrungseifer übergangener Verfasser und Verleger vor Wiederholung seiner Tat. Wir mußten diesen Herren Extraordinarien des Kunstwarts nachgeben; sie sind eben gegen Angriffe nicht so schön abgehärtet, wie wir vom Bau. Hätte das immerhin nur das Wegbleiben zweier Unterschriften veranlaßt, so zwang uns ein weiterer Umstand, schließlich alle zu streichen. Die ungeheure Menge des Stoffes ergab, daß nicht jeder Verfasser über jedes Werk aus eigener Prüfung urteilen und also die Verantwortlichkeit für sein Urteil auch allein übernehmen konnte; es mußten fast in jeder Abteilung einzelne Werke auf die Prüfung zugezogener anderer Sachverständiger hin beurteilt werden, als des Hauptreferenten. Und so konnte keiner die Verantwortlichkeit für alle Urteile »seiner« Abteilung selbst übernehmen.

Ratschläge, Ergänzungen, Wünsche, daß gestrichen, daß hinzugefügt, daß verändert werde, sind uns aus dem Leserkreise zu Hunderten zugegangen. Wir sagen den Einsendern für alle diese Anregungen unsern aufrichtigen Dank. Geprüft worden ist alles, berücksichtigt worden manches. Wo unsre Vertrauensmänner schließlich doch zu einem andern Ergebnis kamen, wird keiner zürnen, der auch eine andere Ueberzeugung gelten läßt.

Nachahmungen unsers Ratgebers sind von Jahr zu Jahr mehrere aufgetreten. Eine, die für katholische Kreise bestimmt ist, hat sogar den Namen »Literarischer Ratgeber« übernommen. Ein anderes Unternehmen hat sich ausgesprochenermaßen das unsre zum Vorbilde gesetzt. Weitere Nachfolger unsrer Arbeit melden sich. All solchen Wettbewerb begrüßen wir natürlich erfreut: es kommt nicht darauf an, daß man in allen Einzelheiten gerade unserer Meinung beipflichte, es kommt vor allem darauf an, daß im Vorhof der Literatur nicht der Krämer Herr sei. Im übrigen gibt es ja auch in ihrem Hause natürlich sehr viel mehr Wohnungen und mehr Aussichtsfenster, als die unsrigen allein.

Digitized by Google

Auch dieses Jahr geben wir ohne weiteres zu, daß unser Ratgeber mit den fertigen Urteilen im Munde und den langen Listen unterm Arm stark schulmeisterlich daherkommt. Aber über das Schulmeistern haben wir ja leider überhaupt Ansichten, die kein an wahrhaft modernem Feuilleton getränkter Geist billigen kann, und das apodiktisch Ab- und Zusprechende ist einfach eine Folge der notgedrungenen Kürze. Was die Listen anbelangt, so wiederholen wir: das ist Leben, das im Samen schläft."

Die Anordnung der Texte folgt im allgemeinen der Kunstwart-Einteilung, eine Uebersicht findet sich am Schlusse des „Ratgebers". Die in den Listen angegebenen Preise verstehen sich für das gebundene Exemplar, wenn nicht ausdrücklich geh. (geheftet) bemerkt ist. Bücher, die in einer der billigen Ausgaben (bei Reclam, Hesse, Hendel, Meyer usw.) zu haben sind, sind mit einem Stern (*) bezeichnet. Ist von mehreren Werken eines Verfassers nur bei dem ersten der Verleger angegeben, so gilt dieser auch für die folgenden Titel.

Der Ratgeber wird auch dieses Mal in 40 000 Abzügen ausgegeben. Einige der besten Buchhandlungen liefern ihn ihren Kunden auf ihre eigenen Kosten als Geschenk, durch alle andern ist er zum Preise von 1 Mk. zu beziehen. Und zwar das ganze Jahr hindurch. Wir machen hierauf diejenigen unsrer Freunde besonders aufmerksam, die den Einfluß unsres Ratgebers jenseit der Leserkreise des Kunstwarts abermals erweitern möchten. A

Aus Avenarius' „Hausbuch deutscher Lyrik"

Literatur. Aeltere deutsche Literatur

Sprechen wir einmal, als handle sich's etwa um das Anlegen einer Bücherei der deutschen Nationalliteratur aus öffentlichen oder größeren privaten Mitteln, die der allgemeinen Benutzung, aber nicht fachwissenschaftlichen Studien dienen soll. Auch eine solche Bücherei braucht natürlich noch nicht den ganzen Hempel oder Kürschner zu kaufen. Der einzelne Literaturfreund aber, der für seine Privatzwecke sammelt, wird selbstverständlich aus der Auswahl wieder seine Auswahl treffen, und die Menge tuts hier gewiß nicht. Daß unsere Bücher für uns wirklich leben, das ist ja die Hauptsache, und so kann man ja bei der Zusammenstellung seiner Bücherei mit bestem Gewissen seiner persönlichen Neigung, seiner „Liebe" erweiternd sowohl wie auch beschränkend nachgehen. Ein tiefer und tüchtiger Mensch kommt schließlich doch zu den Größten, vor allem zu Goethe, der nicht nur viele Wege weist, sondern zu dem auch viele Wege führen. Bezeichnen wir unserseits im Folgenden die, welche uns als die besten erscheinen, so bleiben wir uns natürlich der Tatsache bewußt, daß manch anderer Mann da und dort denken wird: oho, ich ziehe die andere Straße vor und verweile auf anderen Plätzen lieber. Wir denken nicht dran, ihm das verkümmern, ihm unsere Meinung auftrotzen zu wollen. Aber wir wären unehrlich, wenn wir ihm was anderes sagten, als was wir denken; begründen läßt sich in solcher Kürze nicht, und so zwingt zu dem gerade bei poetischen Dingen doppelt ärgerlichen „Apodiktischen" der Urteile eben doch die Sache.

Von den deutschen Dichtungen des Mittelalters werden für die meisten nur das Nibelungenlied, Gudrun, die Gedichte Walthers von der

Digitized by Google

Vogelweide, Wolframs „Parzival“ und Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde“ sowie einzelne Lieder aus des Minnesangs Frühling in Betracht kommen. Wer die Ursprache lesen kann, findet brauchbare Ausgaben unter Franz Pfeiffers „Deutschen Klassikern des Mittelalters“ und in der Hallischen „Altdeutschen Textbibliothek“. Von Uebersetzungen sind für die drei ersten Werke immer noch die von Simrock allen andern vorzuziehen; „Parzival“ und „Tristan“ hat Wilhelm Hertz trefflich übertragen. Im Notfall genügt auch Reclam, der jetzt alle die genannten Werke führt.

Zu dem Grundstock einer größeren Bibliothek der deutschen Nationalliteratur gehören unsrer Meinung nach die Volkslieder, Volksmärchen und Volksbücher. Von den Volkslieder-Ausgaben ist die vorzügliche Uhlandsche (bei Cotta) billig zu haben, Reclam hat „Des Knaben Wunderhorn“. Die Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“ findet man gleichfalls vollständig bei diesem und ebenso die Volksbücher in der Schwabschen Bearbeitung — beide Werke kommen vor allem auch für die Jugend in Betracht. Von alt und jung nicht zu vergessen sind die „Deutschen Sagen“ von Grimm.

Aus dem Reformationszeitalter hat vornehmlich Luther Anspruch auf Berücksichtigung; wer's kann, sollte sich seine „Gesamtwerke“ erwerben, zumal wenn er selber gelegentlich „schreiben“ muß — man glaubt gar nicht, wie viel aus diesem ersten Klassiker deutscher Prosa zu gewinnen ist. Hans Sachs macht auch immer wieder Freude, Fischart dagegen erfordert schon einen besondern Geschmack. Das poetisch beste Werk des Reformationszeitalters ist wohl der Reineke Vos — den haben wir bei Goethe, aber ein Niederdeutscher wird ihn auch in der Ursprache lesen wollen, etwa in den Ausgaben von Hoffmann von Fallersleben oder Fr. Prien. Ueber die weiteren wichtigeren Bücher aus diesem Gebiet wolle man den Abschnitt „Germanistik“ nachlesen.

Das Kirchenlied von Luther bis auf Paul Gerhardt und weiter hinaus bieten uns unsere Gesangbücher — leider allerdings oft nicht mehr und noch nicht wieder in der alten kernigen Form. Sonst lebt aus der Opitzischen Periode wenig mehr, einige wenige Lyrik, die man in den bessern Anthologieen findet, einiges Epigrammatische. Aber der erste wirklich lesbare deutsche Roman fällt in diese Zeit; Grimmelshausens „Simplicissimus“, ja, alle, „simplicianischen Schriften“, die H. Kurz herausgegeben hat, sind, obwohl manche derb im Stile der Zeit, noch durchaus genießbar und nicht blos aus kulturhistorischem Interesse.

Johann Christian Günther ist der erste neuere deutsche Lyriker, in dessen Gedichten eigenes volles Leben steckt, aber man dringt nicht leicht dazu durch, oder vielmehr, es fehlt noch die uns heute zum Genuß unentbehrliche lyrische Form, weswegen die neue Auswahl aus Günther von W. v. Scholz sehr richtigerweise nur „Strophen“ bringt. Die Haller, Hagedorn, Gellert, Gleim bieten den Anspruchsvolleren, wenn wir ehrlich sein wollen, nicht mehr viel — die Jugend und das „Volk“ wird noch einzelnes, besonders von Gellert genießen; wenn wir anderen das tun, so tun wir's, indem wir die Sachen der alten Herren in anderm Sinne nehmen, als sie gegeben sind, nämlich indem wir uns an ihrem Zeitstil nach seinem Kuriositätenwerte ergötzen. In Klopstocks „Oden“ dann und wann zu blättern, empfiehlt sich schon, weil inhaltlich wie formell vieles Spätere auf sie zurückgeht; wer selbst Stimmungskraft hat, dem wird zudem Klopstock noch heute stark entgegenkommen. Claudius, Hölty und Bürger dann sind mit ihren Gedichten in manchem sogar unübertroffen geblieben — dem Claudius mit seiner wundersamen Innigkeit sagen wir sogar etwas wie eine Auferstehung in der Liebe unsrer Besten voraus. Lessing lebt mit seinen drei Meisterdramen, Wieland mit dem „Oberon“, Herder mit dem „Cid“ und den „Stimmen der Völker“ — die prosaischen Schriften Lessings, die für ihre Zeit so große Fortschritte bedeuteten, sind hinsichtlich ihres Gehalts an Erkenntnissen, wie hinsichtlich ihrer Methode heute nur noch historisch wertvoll, während Herder immer noch ein merkwürdig lebensvoller Anreger sein kann. Zu Möser und Engel greifen wir wegen einiger prosaischer Kabinetstücke, in Lichtenberg finden wir mehr als einen „Witzbold“, nämlich einen der klarsten Köpfe und besten Prosaisten (Aphoristiker), die wir je gehabt haben. Die Stürmer und Dränger wird noch lesen, wer besondere Teilnahme für eine gährende Jugend hat — von Lenz scheinen uns

Digitized by Google

„Die Soldaten" dem „Hofmeister" vorzuziehen, von Klinger die Reflexionen den Romanen, obschon man den einen oder andern noch lesen kann, vom Maler Müller haben die „Idyllen", die pfälzischen wie die antiken, noch heute einen starken Reiz. Heinse, für seine Zeit sehr charakteristisch, kommt für ein größeres Publikum heute doch kaum mehr in Frage.

Nun wären wir zu Goethe und Schiller gelangt, die so selbstverständlich ins deutsche Haus mit ihren Gesamtwerken gehören, daß es hier keines weiteren Wortes darüber bedarf. Jean Paul in seiner Gesamtheit ist für heut seltene Liebhaber, aber jeder sollte wenigstens ein Werk von ihm lesen, um zu sehen, wie er ihn anspricht, denn wem Jean Paul überhaupt etwas gibt, dem gibt er viel. Hölderlin scheint uns viel wichtiger als die meisten andern, so verdankt ihm Nietzsche Bedeutendes, und für die Verdeutschung der antiken Form hat er weit mehr getan, als Platen. Auch Novalis kann in gewisser Beziehung nicht „überwunden" werden, zum mindesten sollte man sich durch seine Aphorismen anregen lassen. Von Tieck als dem eigentlichen Begründer der deutschen Novelle wird doch schon eine hübsche Auswahl genügen, etwa die von Klee. Von den romantischen Märchen Tiecks und Brentanos hat Wille eine Auswahl herausgegeben. Achim von Arnim darf trotz all seines Talents eher übergangen werden, dagegen wird E. T. A. Hoffmann seinen Ruf als „romantische Spezialität" wohl noch lange bewahren. Wenn man einem jungen Mädchen Fouqués „Undine" oder Ernst Schulzes „Bezauberte Rose" schenkt, so wird's ihm wahrscheinlich Vergnügen machen. Heinrich von Kleist gehört natürlich auf jedes Bücherbrett, der Frau wie des Mannes. Körners Werke empfehlen wir der Jugend, J. P. Hebels „alemannische Gedichte" samt seinem „Schatzkästlein" gleichfalls dieser, aber nicht ihr allein. Uhlands Lieder und Balladen sind so gut für den Kenner wie für das Volk da — er ist in mancher Beziehung eben doch der „deutscheste" unserer Dichter. Von Chamisso, Eichendorff, Rückert, Wilhelm Müller, Platen, Jul. Mosen, Lenau wird man je nach dem „Geschmacke" bevorzugen oder ablehnen, von Heines Lyrik wünschten wir eine strenge Auswahl nach ästhetischen, nicht „moralischen" Prinzipien; R. Schaukal hat eine versucht. Annette von Droste und Eduard Mörike empfehlen wir auf das dringendste, und zwar mit ihren Gesamtwerken. Grillparzer darf gleichfalls beanspruchen, mit seinen Gesamtwerken berücksichtigt zu werden, von denen jetzt billige Ausgaben erschienen sind. Raimund wird naivere Leser oft erfreuen, von Grabbe und Büchner genügt dem, der sich nicht des besonderen mit Literatur beschäftigt, irgend ein Stück. Eine Reihe trefflicher Romane bieten Immermann („Münchhausen", nicht bloß der „Oberhof"), Sealsfield („exotische" Romane) und vor allem Jeremias Gotthelf, der an ursprünglicher Kraft unserer Meinung nach fast sämtliche Erzähler seiner Zeit überragt. Die brandenburgischen Romane von W. Alexis sind jetzt auch in billigen Ausgaben zu haben. Stifter wird immer seine Freunde und nicht allein unter den Naturschwelgern finden; er ist auch für die heranwachsende Jugend geeignet. Zu den Gutzkow und Auerbach wird hin und wieder zurückkehren, wer ihre historische Bedeutung begreifen will. Freiligrath, Herwegh, Dingelstedt und die anderen Lyriker ihrer Gruppe kann man wohl hinreichend aus Anthologieen kennen lernen; „Kristalle" aus den Tiefen des Menschengefühls finden wir auch bei ihnen kaum.

Neuere deutsche Literatur

Die neuere deutsche Literatur, so viel haben uns die letzten Jahre mit Gewißheit gelehrt, beginnt mit Friedrich Hebbel, einem Dichter und einer Persönlichkeit, die noch lange nicht wirklich „bewältigt" sind. So scheint der Besitz seiner Werke heutzutage unentbehrlich, und er wird's wohl auch bleiben. Mit Hebbel ist Otto Ludwig stark in den Vordergrund gelangt, und jedenfalls seine vier Hauptwerke, „Erbförster" und „Makkabäer", „Zwischen Himmel und Erde" und „Heitherethei" wird jeder Gebildete kennen wollen. Freytag, einst als Haupt des poetischen Realismus gepriesen, ist jetzt stark zurückgetreten, doch wie man sich die „Journalisten" einmal im Theater ansehen wird, so wird man auch „Soll und Haben" und „Die verlorene Handschrift" einmal lesen wollen; die „Ahnen" sind wenigstens für die reifere Jugend eine gute Lektüre, die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", die an anderer Stelle noch empfohlen werden, sind das auch, aber sind noch mehr. Fritz Reuter be-

Digitized by Google

hält mit der „Stromtid“ seinen Platz als Volksdichter, ästhetisch anspruchsvolleren Lesern gefallen meist die „Franzosentid“ und selbst „Dorchläuchting“ besser. Neben Reuter möge man seinen Landsmann John Brinckmann, den Verfasser von „Kasper Ohm un ick“, nicht übersehen. Von Wilhelm Raabe sollte man sich ein halbes Dutzend seiner besten Bücher kaufen, etwa den „Hungerpastor“, „Horacker“, „Wunnigel“, „Alte Nester“, „Das Horn von Wanza“, „Die Akten des Vogelsangs“, auch die „Gesammelten Erzählungen“. „Gut“ zu lesen ist alles von Raabe, selbst die Werke seiner pessimistischen Periode wie „Der Schüdderump“. Klaus Groths „Quickborn“ ist für alle Niederdeutschen ein klassisches Werk — vielleicht täten die Oberdeutschen gut, versuchten sie's, durch den fremden Dialekt zu seinen lyrischen Schätzen zu dringen. Wer Storm einmal „geschmeckt“ hat, wird sich seine Werke, Novellen wie Lyrik, insgesamt wünschen. Keller darf beanspruchen, daß, wer's kann, mindestens die „Gedichte“, den „grünen Heinrich“ und „Die Leute von Seldwyla“ nicht nur liest, sondern auch besitzt — vielleicht aber kommen neben denen Hebbels seine Gesamtwerke am allerersten für die moderne Bibliothek in Betracht; als Lyriker wie als Erzähler gehört er zu den schier Unerschöpflichen. Von Scheffel wünschen wir wenigstens den „Ekkehard“ ins Haus, mit dem „Trompeter“ macht man einem Sekundaner, mit dem „Gaudeamus“ einem Studenten Freude. Wilhelm Jordans „Nibelunge“ finden wohl auch noch Freunde. Von den sogenannten „kleineren Realisten“ scheinen uns die folgenden Werke in Frage zu kommen: Vischers „Auch Einer“ (an erster Stelle), Kurzens „Schillers Heimatjahre“ und der „Sonnenwirt“, auch die kleineren Erzählungen und Novellen, Meyrs „Erzählungen aus dem Ries“, Pichlers „Geschichten aus Tirol“, Riehls „Kulturhistorische Novellen“ und Sterns „Ausgewählte Novellen“ und „Letzte Humanisten“. Gilm, Allmers und besonders J. G. Fischer betrachten wir als die schätzenswerten Lyriker dieses Geschlechts.

Von den „Münchnern“ ist Geibel jetzt fast am meisten zurückgetreten, wir wünschten aus seinen Gedichten eine verständnisvolle Auswahl. Eine solche aus Heyses Novellen, die jetzt in einer billigen Ausgabe vorliegen, wird zumal gebildete Frauen noch lange interessieren, und auch seine Lyrik wollen wir nicht unterschätzen, noch weniger allerdings die ursprünglichere von Grosse und Lingg, die beide auch als Epiker ihre Bedeutung haben. W. Hertz' „Bruder Rausch“ gehört zu den feinsten und geistreichsten Dichtungen dieser Gruppe. Hertzens andere Versdichtungen, Hopfens und Leutholds Gedichtsammlungen, von Wilhelm Jensen ein großer historischer Roman, etwa „Nirwana“, „Am Ausgang des Reichs“ und etliche Novellen (z. B. „Aus den Tagen der Hansa“, „Aus schwerer Vergangenheit“, „Eddystone“) vielleicht auch Dahns „Kampf um Rom“ und zwei oder drei Werke von Adolf Wilbrandt („Der Meister von Palmyra“, die „Osterinsel“) gehören, meinen wir, wenigstens in eine größere moderne Bibliothek. Schon die kleinere aber wird Martin Greifs „Gedichte“ und die Hauptwerke von C. F. Meyer: die „Gedichte“, den „Heiligen“, „Die Hochzeit des Mönchs“, die „Richterin“, die „Versuchung des Pescara“ besitzen wollen. Spielhagens „Problematische Naturen“ und „Sturmflut“ sind gute Beispiele des Zeitromans. Anzengrubers „Schandfleck“ und „Sternsteinhof“ dürfen wir keinesfalls übergehen, und von seinen Dramen sollten wir wenigstens den „Meineidbauern“, den „G'wissenswurm“ und „Das vierte Gebot“ berücksichtigen. Roseggers Bücher sind fast alle erquicklich zu lesen — am meisten vielleicht „Die Schriften des Waldschulmeisters“ und „Jakob der Letzte“. Von Luise von François lohnt es sich, mindestens „Die letzte Reckenburgerin“ kennen zu lernen, von M. von Ebner-Eschenbach empfehlen wir den Frauen schlechtweg alles, also die „Gesammelten Werke“. Ferdinands von Saar „Novellen aus Oesterreich“ und auch seine „Gedichte“ sollten in Norddeutschland bekannter sein, Stielers „Winter-Idyll“ ist mit Recht beliebt; für das Volk sind Schaumbergers und Maximilians Schmidts Romane und Erzählungen schätzbar, einzelnes von Leander, Blüthgen, Seidel, Vantenius ist in der Familie auch nicht zu verachten. Ebers, Wolff, Eckstein, selbst Baumbach schänken nach unserm Geschmack widerwärtigen Kunstwein statt Traubensaft. Wertvoller erscheint uns George Taylor (Adolf Hausrat) und entschieden empfehlenswert der reine und tiefe Heinrich Steinhausen. Friedrich Wilhelm Weber erscheint uns mit „Dreizehnlinden“, „Goliath“ und seinen Gedichten als achtungs-

Digitized by Google

werter epigonischer Dichter, außer ihm empfehlen wir besonders den Katholiken unter unsern Lesern den gesunden und kräftigen Heinrich Hansjakob. Von Hans Hoffmann gilt der Roman „Der eiserne Rittmeister" als Hauptwerk, doch sind seine Novellensammlungen für die Hausbibliothek vielleicht vorzuziehen; auch seine „Gedichte" sind bemerkenswert. Spittelers dichterisch wertvolle Werke werden alle anziehen, die ausgeprägte Charakterköpfe lieben. Aus Widmanns Schriften heben wir die „Maikäfer-Komödie" hervor. Den Schwaben Paulus, Karl Weitbrecht und Christian Wagner wird man vielleicht am ehesten von den besten Stücken ihrer Lyrik her nahekommen.

An die Spitze der „Moderne" stellen wir Fontane — wer von ihm noch nichts kennt, kann die gesamten weiteren „modernen" deutschen Erzähler zurückstellen, bis er das Versäumte nachgeholt hat. „Vor dem Sturm", „Grete Minde", „Schach von Wuthenow" als historische, dann „Cecile", „Irrungen, Wirrungen", „Frau Jenny Treibel", „Effi Briest", „Der Stechlin" als moderne Romane, dazu vielleicht auch noch die „Wanderungen" und die autobiographischen Werke — und man hat ein leidlich vollständiges Bild unseres Meisters. Wildenbruch ist bekanntlich kein Moderner, aber ein paar seiner Tragödieen, den „Marlowe" und „Väter und Söhne" z. B., kann auch ein glühender Freund der Neuen wohl in seine Bibliothek aufnehmen, einige Novellen dazu. Von Liliencron sollte man sich alle bisher erschienenen Gedichtbände zulegen — von seinen „Kriegsnovellen" sprechen wir noch an anderer Stelle. Von Avenarius gelten uns „Lebel" und die „Stimmen und Bilder" als das beste. Von Weigands Büchern heben wir die zweite lyrische Sammlung „In der Frühe" hervor. Von Dehmel ist endlich ein Bändchen „Ausgewählte Gedichte" erschienen, das für breitere Kreise genügen wird — wen die Moderne näher interessiert, der muß von ihm freilich alles, besonders auch die „Zwei Menschen" lesen. Für die Lyriker des Sturmes und Dranges Conradi, Henckell, Stern, Mackay, Holz, Hartleben usw. genügt eine Anthologie, und ebensogut für die Symbolisten über Stefan George und Hofmannsthal bis zu Schaukal, Wilhelm von Scholz und den allerjüngsten. Wir haben jetzt bei Reclam Hans Benzmanns Sammlung, die freilich noch sorgfältiger neuer Durcharbeitung bedarf, aber immerhin unterrichtsam ist. Avenarius' „Hausbuch" hat andere Zwecke, und Bartels' „Aus tiefster Seele" gibt zu wenig. Hofmannsthal scheint uns, zum mindesten wegen seiner Sprachbehandlung, auch mit seinen Dichtungen in dramatischer Form kennenswert. Isolde Kurz und Gustav Falke wünschte man die Mission, die schwächeren Eklektiker wie Karl Busse und Anna Ritter fürs große Publikum überflüssig zu machen. Cäsar Flaischlens Gedichte und sein „Aus Alltag und Sonne" werden dem Freunde seinen Sinnens wert bleiben. Der verstorbene Ludwig Jacobowski war als Lyriker auch nur Eklektiker. Von modernen Frauen kommen als lyrische Dichterinnen Lulu von Strauß und Torney und Agnes Miegel in Betracht.

Das moderne Drama sollte in einer reicheren modernen Bibliothek auch durch Sudermanns „Ehre", „Sodoms Ende" und „Johannes" vertreten sein, obgleich Sudermann doch wohl nur aus historischen Gründen lesenswert ist. Weit echter und dadurch bedeutender ist jedenfalls Gerhart Hauptmann, von dem die Hauptwerke nicht umgangen werden dürfen. Wir erinnern ferner an seines Bruders Karl „Ephraims Breite" und „Bergschmiede", dann an Halbes „Jugend" und „Mutter Erde", an Keyserlings „Frühlingsopfer", Weigands „Renaissancedramen", Schnitzlers „Liebelei" und Langmanns „Bartel Turaser", an die Zeitstücke Otto Ernsts, deren bestes das erste erfolgreichste, „Jugend von heute", geblieben ist, Dreyers und Schlaikjers, Bartels' „Luther"-Trilogie. Was das neuerdings angestrebte „hohe" Drama anbetrifft, so ist es über beachtenswerte Versuche noch nicht hinausgekommen, wir rechnen zu ihnen Weitbrechts „Schwarmgeister", Geuckes „König Sebastian", Emil Straußens „Dom Pedro", Eberhard König und Herbert Eulenberg, aber aus den im Kunstwart ausführlich erörterten Gründen die von Fritz Lienhard nicht. Den modernen Roman vertreten Sudermanns „Frau Sorge", Helene Böhlaus „Rangierbahnhof", Omptedas „Sylvester von Geyer" und „Eysen", W. von Polenzens Romane, an erster Stelle sein „Büttnerbauer", Weigands „Frankenthaler", Siegfrieds „Tino Moralt", Ricarda Huchs „Erinnerungen von Rudolf Ursleu" und „Triumphgasse", der Gabriele Reuter „Aus guter Fa-

Digitized by Google

milie", Schmitthenners „Leonie", Lauffs „Kärrekiek", Ernst Clausens „Henny Hurrah", Sohnreys „Leute aus der Lindenhütte", Jacobowskis „Loki", Gustav Frenssens „Jörn Uhl". Heibergs „Apotheker Heinrich" gefällt dem Kenner der Kleinstadt noch immer, Conrads „In purpurner Finsternis", Bleibtreus „Dies irae", Julius Harts „Sehnsucht", Wallothş „Im Bann der Hypnose", „Des Meisters Ende" von Krauß, auch einige Romane von Kretzer, Hegeler und Holländer sind feinere Spezialitäten unserer Zeit, die man nicht übersehen sollte. Von den neuen historischen Romanen seien genannt: August Sperls „Söhne des Herrn Budiwoj" und, auch für die reiferen Jungen, Bartels' „Dithmarscher". — Leop. Webers „Vinzenz Haller", Friedrich Huchs „Peter Michel", Emil Straußens „Freund Hein", Wilhelm Fischers „Freude am Licht", Thomas Manns „Buddenbrooks", O. Enkings „Familie P. C. Behm", sowie die „Heimat"-Trilogie von Nikolaus Krauß bedeuten erfreuliche Gewinne aus jüngster Vergangenheit. Von schweizerischen Erzählern am bekanntesten ist J. C. Heer: „An heiligen Wassern". Man dürfte aber neben ihm doch noch beachten: A. Vögtlins „Chorstuhlschnitzer von Wettingen", J. Boß harts „Barettlitochter", M. Lienerts „Erzählungen aus der Urschweiz". Gute Novellen- und Skizzensammlungen bieten von Frauen Isolde Kurz, Ricarda Huch, Lou Andreas Salomé, Charlotte Niese, Ilse Frapan, Helene Böhlau, Clara Viebig, Helene Voigt, von Männern Timm Kröger, Otto Ernst, Leopold Weber, Karl Söhle, Fritz Marti, Max Bittrich, Julius Petri, Wilh. Schäfer. Wir können sie nicht alle aufführen; insbesondere die tüchtigern jüngeren Gehilfen der Buchhändler sind jetzt in Deutschland auch mit den Forderungen bekannt, die der Kunstwart verficht.

Weiteres über neue deutsche Bücher finden die Leser weiter unten in der Abteilung „Aus der letzten Ernte".

Fremde Literaturen

Den alten Ruhm unseres Volkes, fremde Literaturen besser zu kennen als irgendein anderes Volk, können wir auch ohne Ausländerei bewahren. Nur: die Einflüsse, die vom Auslande kommen, sollten wir, da wir mit ihnen auch in den letzten Jahrzehnten schlechte Erfahrungen gemacht haben, nicht ohne weiteres mächtig werden lassen. Tun wir nicht gut, nur noch das zu übernehmen, was deutsch werden, das heißt: was uns, die wir Deutsche sind, wahrhaft bereichern und vertiefen, wahrhaft an unserm Geiste nähren kann? Wir sagen im folgenden, was gerade uns als so treffliche Kost erscheint, auch hier durchaus ohne den Glauben, damit „Feststellungen" geben zu können.

Die Antike Literatur lernen wir noch immer auf unseren Schulen kennen und — lassen sie dann leider gewöhnlich vollständig liegen. Eine gute Kenntnis des Homer, der griechischen Tragiker etwa in den Uebersetzungen von Donner, Droysen, Wilbrandt, Wilamowitz, sowie des Aristophanes rechnen wir aber noch immer zur deutschen Bildung, und sie gibt auch unvergleichliche ästhetische Genüsse. Von Platons Werken sind einige („Phaidros", „Gastmahl") neuerdings in guten Uebersetzungen bei Diederichs in Jena erschienen. Ferner sollte man doch wohl ein „Klassisches Liederbuch" (Griechen und Römer) und die „Griechische Anthologie" besitzen, ja, selbst den Lucian, wenn auch nur in der Wielandschen Uebersetzung. Daß wir griechische Lyriker in Mörikescher Uebertragung bei Langenscheidt finden, wissen wohl nicht viele. Plautus und Terenz sind ihrer modernen Nachbildner wegen auch nicht ganz zu übersehen, Virgil und Ovid aber können wir wohl entbehren.

Von den Orientalischen Literaturen sind uns die der Chinesen und Inder im ganzen immer noch fremd, und auch die der Japaner, die man in lyrischen Probesammlungen neuerdings zu vermitteln versucht hat, befremdet zunächst noch sehr. Sie müssen wohl auch dem Studium der Liebhaber und den Gelehrten überlassen bleiben, obschon Rückerts „Schi-king" und „Nal und Damajanti", Holzmanns „Indische Sagen", Hertels Auswahl „Indischer Gedichte" und einige indische Dramen eine Bibliothek zieren. Das berühmte „Schah-nameh" Firdusis hat Schack in Auswahl vortrefflich übertragen, den „Hafis" Bodenstedt wenigstens nicht übel, die „Makamen des Hariri" Rückert gut. Von den Märchen aus „Tausend und einer Nacht" gibt es bei Reclam eine vollständige Ausgabe.

Digitized by Google

Die Italiener, das älteste europäische Kulturvolk, können immer noch verlangen, daß wir ihre großen Epiker Dante, Ariost und Tasso kennen. Petrarcas Sonette kommen schon weniger in Betracht, und der Boccaccio nur für die Reifen, die nicht „stofflich" lesen. Gozzi ist durch die von Schiller bearbeitete „Turandot" hinreichend bei uns vertreten, von Goldoni wird man das eine oder das andere Lustspiel genießen. Alfieris strenge Dramen finden kaum Liebhaber bei uns, ebensowenig die seiner Nachfolger Silvio Pellico und Niccolini, dagegen noch immer Ugo Foscolo mit den „Briefen des Jacopo Ortis", dem italienischen „Werther", Alleſſandro Manzoni mit seinem berühmten historischen Roman „Die Verlobten", zu dem jetzt Nachträge erscheinen, und Pellico mit dem liebenswürdigen Buche „Meine Gefängnisse". Dann hat Leopardi, der Pessimist, seine Freunde auch bei uns, und von neueren Lyrikern Carducci. Eine Auswahl italienischer Lyrik der Neuzeit hat Heyse übersetzt. Von den neueren Realisten sind namentlich Salvatore Farina und Giovanni Verga in Deutschland bekannt; Antonio Fogazzaro, auch De Amicis, mit seinen Knabengeschichten, verdienten es zu sein. Gabriele d'Annunzio ist zurzeit sogar eine europäische Berühmtheit, — ob er's lange bleiben wird, ist eine andere Frage, unserer Meinung nach wird der Sprachartist und Formenschwelger grade in literarischen Kreisen immer noch um ein recht großes Stück zu feierlich genommen.

Der ewige Ruhm der Spanier bleibt Cervantes' „Don Quixote". Von ihren älteren Dramen kann man sich aus Lope de Vega, Calderon, Moreto usw. einen hübschen Band zusammenstellen. Als das moderne klassische Werk der spanischen Bühne gilt Zorillas „Don Juan Tenorio", von den neueren spanischen Erzählern sind Fernan Caballero (Cäcilie Böhl von Faber), Alarcon und Emilie Pardo-Bazan bei uns am bekanntesten geworden. — Die Portugiesen haben zwar auch bekanntere moderne Erzähler, aber man bevorzugt doch wohl immer noch Camoëns „Lusiaden", wenn man ein Werk ihrer Literatur kennen lernen will.

Von ungleich höherer Bedeutung als die italienische und spanische sind für uns Deutsche selbstverständlich die französische und die englische Literatur. Die mittelalterliche Dichtung der Franzosen mag man nach wie vor den Gelehrten überlassen, soweit nicht das „Spielmannsbuch" von Wilhelm Hertz aushelfen kann, dagegen sollte man sein Studium der Franzosen mit Rabelais beginnen, der sozusagen der „Urfranzose" ist und uns das Wesen unserer Nachbarn näher bringt als hundert spätere. Von seinem „Gargantua und Pantagruel" gibt es zwei ausgezeichnete deutsche Uebertragungen (Regis und Gelbke), von der alten Fischartschen Bearbeitung abgesehen. Zu Rabelais gehört dann Montaigne, den noch alle großen Geister unseres Volkes geschätzt haben; eine Auswahl aus seinen Essays hat E. Kühn besorgt. Die französische klassische Tragödie zu genießen ist nicht mehr leicht, im allgemeinen kommt wohl aus, wer auf dem Gymnasium Corneilles „Cid" und privatim Racines „Phädra" in der Schillerschen Uebersetzung gelesen hat — obschon Lessing bekanntlich diesen Franzosen unrecht getan, d. h. sie nicht von ihrem Standpunkte aus beurteilt hat. Molière gehört im Original oder in einer guten Uebersetzung wohl mit seinen Gesamtwerken auch in eine deutsche Bibliothek. Die Molière-Bearbeitungen Fuldas, der auch Beaumarchais übertragen hat, sind reichlich „elegant". Immer noch lesbar sind Lesages „Hinkender Teufel" und „Gil Blas" als große Weltspiegel; für die Jugend besitzt Fénelons „Telemaque" wohl auch einen bestimmten Reiz. Von Voltaires Dichtungen würde man heute nicht die Dramen („Mahomet" und „Tankred" hat man ja im Goethe), sondern die „poésies fugitives", selbstverständlich im Original, und dann seine Romane empfehlen müssen, von den Prosawerken immer noch das „Zeitalter Ludwigs XIV." Rousseaus „Neue Heloise" und seine „Bekenntnisse" behalten auch ihre Bedeutung. Sehr großen Reiz übt noch Prévosts „Manon Lescaut", und die beiden Lustspiele Beaumarchais' sollte man nicht bloß als Operntexte kennen lernen. Wer die Anfänge der wirklichen französischen Lyrik kennen will, studiere André Chenier. Bernardins de St. Pierre „Paul und Virginie" hat nicht mehr ganz die Süßigkeit für uns, die einst unser Humboldt empfand. Der französische Werther ist bekanntlich Chateaubriands „René". Die Romane der Staël langweilen jetzt etwas, dagegen darf ihr Buch

Digitized by Google

„Ueber Deutschland" in einer deutschen Bibliothek nicht fehlen. Béranger erscheint uns heute etwas „biedermaierisch" verblichen, aber wir möchten wenigstens die Chamisso-Gaudysche Uebersetzung nicht übersehen. Viktor Hugo, der „französische Schiller", ist vielleicht ein größerer Lyriker, aber sicher ein schwächerer Dramatiker als der deutsche. Vor allem auch seinen Roman „Notre Dame" sollte man kennen, immer noch die beste Darstellung des ausgehenden Mittelalters, seiner engen und dumpfen Atmosphäre wenigstens. Neben ihm steht Alfred de Vignys „Cinq-Mars". Der nicht ganz treffend so genannte „französische Heine" Alfred de Musset wird seines Eindruckes auch auf Deutsche nicht entbehren — außer ihm möchte man von französischen Lyrikern überhaupt nur noch auf Paul Verlaine und Baudelaire hinweisen. Die Nodier, Merimée, Souvestre usw. haben vorzügliche kleine Erzählungen. Unter den Romanciers steht nach Beyle-Stendhal, dessen „Rot und Schwarz" bei uns durch Nietzsche viel besprochen ist, wohl Balzac voran, von dem man etwa ein halbes Dutzend Werke (Père Goriot usw.) wird lesen wollen. Die Sand ist sehr zurückgetreten, doch mag man beispielsweise „Consuélo" immerhin noch lesen, und manchem geben ihre Dorfgeschichten vielleicht noch mehr (La mare au Diable z. B.). Aus den Dramatikern Scribe, Augier, Dumas Fils, Sardou kann man sich einen Sammelband zusammenstellen, das Théâtre français von C. Schütz und Philipp Reclam jun. bietet die Möglichkeit dazu. Die neueste Entwicklung des Romans und der Erzählung von Murger und Flaubert über die Goncourts, Daudet, Zola, Maupassant, Bourget bis Marcel Prévost wird man nach eigenem Geschmacke berücksichtigen: Flauberts „Madame Bovary", Daudets „Fromont jun. und Risler sen.", Zolas „Germinal" und „L'oeuvre", Maupassants „Stark wie der Tod" (wenn man nicht die kleinen Geschichten vorzieht) dürften kaum aus einer Bibliothek der Weltliteratur auszuschließen sein. Abseits, doch unserm Empfinden nicht zu fern stehen die historischen Szenen des Grafen Gobineau „Die Renaissance". Für die Familie sind Schriftsteller wie Coppée, Theuriet, auch Loti da, dessen Bestes die „Islandfischer" sind. Als der glänzendste Stilist des gegenwärtigen Frankreichs gilt Anatole France, „Le crime de Sylvestre Bonnard" u. a. ist Familienlektüre, desgleichen sind das die Werke von René Bazin und mehrere Romane des Schweizers Eduard Rod.

Die beste französische Klassikerausgabe ist die bei Firmin-Didot erschienene. Neuere Sachen findet man gut in der Kollektion Michel Lévy. Die beste Biographieensammlung ist die bei Hachette erscheinende „Grands écrivains français".

Nicht ganz so viele Namen ergibt eine Uebersicht der englischen Literatur, aber das Gewicht der einzelnen ist vielleicht stärker. Was wöge Shakespere auf? Den rechnen wir ja überhaupt einfach zu den deutschen Klassikern und kaufen ihn uns unmittelbar nach Schiller und Goethe. Miltons „Verlorenes Paradies" gehört auch noch in eine gute Bibliothek; Klopstocks „Messias" könnte es nicht ersetzen. Unvergängliche Bücher sind dann Swifts „Gullivers Reisen" und Defoes „Robinson", Fieldings „Tom Jones" und Goldsmiths „Landprediger", wogegen wir Richardson und Sterne („Empfindsame Reise" und „Tristram Shandy"), wenn denn etwas genannt werden soll) heute eher entbehren könnten. Burns wird auch in Deutschland geliebt, Byron jetzt weniger, doch sollte man wenigstens seinen „Don Juan" besitzen, Shelley hat immer nur einzelne Bewunderer bei uns gehabt, Keats, etwas wie ein englischer Hölderlin, ist bei uns wenig bekannt, Thomas Moore und die Seeschule (Wordsworth, Coleridge usw.) sind, soweit sie nicht Freiligrath übersetzt hat, fast wieder vergessen. Von den großen Romanciers des vorigen Jahrhunderts sind Walter Scott und Charles Dickens Lieblinge auch unserer Jugend geworden, Bulwer ist teilweise veraltet, Kingsley, Thackeray und George Eliot haben ihre volle Bedeutung bewahrt. Tennyson, unsern besten Eklektikern vergleichbar, ist hie und da auch bei uns Familienpoet geworden. Robert Browning, den man in England vielfach höher stellt, noch nicht „erobert". Die Präraffaeliten, Satanisten und Aestheten der Literatur überläßt man wohl am besten jungen symbolistischen Lyrikern zur Begeisterung, ebenso wie den begabten Wilde, den man heute bei uns zur Sensation macht. Der neuere

Digitized by Google

englische Roman hat zahlreiche Vertreter, die den Engländern selbst als gehaltvoll erscheinen, uns Deutschen aber wenig zu sagen haben. Außer dem bei uns durch den Kaiser bekannt gemachten Rudyard Kipling werden Thomas Hardy und George Meredith gerühmt, dieser als Hauptvertreter des psychologischen Romans. Humphrey Ward, die dem durchschnittlichen Geschmack in England als erste lebende Schriftstellerin gilt, erscheint uns in ihren Büchern romanhaft. Sensations- und Detektivromane werden auch in England in Unmassen geschrieben (unsere Blätter bringen sie dann als „ziehende" Feuilletons), noch mehr aber in Amerika. Von den Amerikanern ist Longfellow auch in deutschen Familien zu finden, Cooper bleibt der Liebling eines bestimmten Knabenalters, von Poe kennt man einige Novellen und Gedichte, und Bret Harte steht, trotzdem er nicht mehr in der Mode ist, immer noch als großer Spezialist und der eigentliche Begründer der „short story" da. Walt Whitman („Grashalme"), den man jetzt neu zu beleben sucht, wird wohl auch nur von Wenigen mit reinem Genuß gelesen. Größeren Einfluß haben in neuerer Zeit in Deutschland allerlei angelsächsische „Halbpoeten" gewonnen: nach Carlyle, der ja in gewisser Beziehung für die Deutschen eine besonders wichtige Erscheinung ist, Emerson, Thoreau („Walden"), Ruskin. Wir können diesen Einfluß nicht für durchaus günstig halten. Alle Anregungen dieser geistvollen Männer in Ehren, aber namentlich in ästhetischer Beziehung rühren sie, mit Verlaub zu sagen, vieles wieder durcheinander, was unsre eigenen ästhetischen Geister mit Mühe und Not auseinander geklärt haben.

Von den älteren Dänen haben Holberg und Andersen ihren Ruf bei uns bewahrt. Unter den dänischen Modernen ist Jens Peter Jacobsen der bedeutendste, auch Holger Drachmann hat seine deutschen Verehrer gewiß zu Recht. Von den Schweden schätzen wir die älteren Tegnér und Runeberg immer noch mehr als Strindberg, dessen „Leute von Hemsö" übrigens doch auch in die deutsche Hausbibliothek passen. Neuerdings ist Selma Lagerlöf auch bei uns bekannter geworden, und sie verdient das durch eine überragende Begabung; ähnliches gilt, wenn auch mit Einschränkung, für Gustav af Geijerstam. Eine stattliche Auswahl schwedischer Lyrik hat Gumppenberg vortrefflich übersetzt. Die wahren Größen des Nordens hat bekanntlich Norwegen: Ibsen behält natürlich seine bedeutende historische Stellung. Björnsons „Ueber unsere Kraft" ist ein wichtiges Buch der Zeit, künstlerisch höher als seine neuen Dramen stehen aber noch seine Bauernnovellen „Ueber den hohen Bergen". Manche Romane und Skizzen von Kielland und Jonas Lie, einige Romane von Garborg und Knut Hamsun sind wohl als schätzenswerte Besonderheiten norwegischer Literatur zu betrachten. Von den Holländern ist uns Multatuli, der übrigens auch ein wenig an jene „Angelsachsen" erinnert, durch mehrere neue deutsche Ausgaben näher gebracht worden. Den jetzt vielfach ausgespielten Heijermanns brauchen wir, die wir Hauptmann haben, wohl kaum.

Unter den slavischen Völkern stehen die Russen als Literaturvolk jetzt weit voraus. Ein Deutscher sollte von russischer Literatur kennen: Puschkins „Eugen Onegin", Lermontows „Ein Held unserer Zeit", Gogols „Revisor" und „Tote Seelen", Turgenjews „Väter und Söhne", „Neuland" (neue Generation) und nicht zu wenig Novellen, Dostojewskys „Im toten Hause" und „Raskolnikow" (Schuld und Sühne), Tolstojs „Krieg und Frieden", „Anna Karenina" und „Auferstehung". Mit Garschin eilt es weniger, dagegen verdienen Maxim Gorjki, der Schilderer des russischen Vagabundenlebens, mit seinen besten Novellen und dem Romane „Die Drei", Berücksichtigung, ebenso Tschechoff, der vortreffliche Schilderer zumal des russischen Mittelstandes, auch Wladimir Korolenko. Die Polen haben gewiß große Poeten, so Mickiewicz, Slowacki und Krasinski, aber so recht vertraut werden sie uns schwer. Von den neueren Erzählern erfreut sich Sienkiewicz eines größeren Ansehens in Deutschland, besonders unter den Katholiken. Der bedeutendste tschechische Dichter ist wohl Jaroslaw Vrchlicky, dessen Gedichte übersetzt sind. — Von den Ungarn schätzen wir außer Petöfi die „Tragödie des Menschen" von Madach und wir amüsieren uns gelegentlich an Jokai und Mikszath.

Digitized by Google

Gesammelte Werke

Anzengruber, Gesamm. Werke, 10 Bde. (Cotta, 30.—).
Brentano, Werke (Hesse, von 2.— an).
Brinckmann, Ges. Werke, (Hesse 4.—).
Chamisso, Sämtl. Werke (von 1.75 an).
Claudius, Werke (F. A. Perthes, 6.—).
Droste-Hülshoff, Werke, 3 Bde. (Schöningh, je 1.—).
Ebner-Eschenbach, Ges. Werke, 8 Bde. (Gebr. Pätel, 36.—).
Eichendorff, Werke (Hesse, 3.50).
Gotthelf, Werke, 3 Bde. (Springer, je 2.50).
*Goethe, Sämtl. Werke (zahlreiche Ausgaben von 15.— an).
*Grabbe, Sämtl. Werke (Reclam, Behr).
Grillparzer, Werke, 20 Bde. (Cotta, je 1.—; versch. Ausg. von 4.— an.)
Groth, Werke, 4 Bde. (Lipsius u. T., 10.—).
Hamerling, Werke, 4 Bde. (Verl.-A. und Dr., Hbg., 20.—).
Hansjakob, Ausgew. Werke, 8 Bde. (G. Weiß, 19.—).
*Hauff, Werke.
*Hebbel, Sämtl. Werke, 12 Bde. (Behr, je 3.50).
— Sämtl. Werke, 12 Bde. (Hesse, je 1.—).
— Tagebücher, 2 Bde. (Grote, 20.—, Behr; Ausw. Hendel, 1.50).
*Heine, Werke (6.— bis 36.—).
*Herder, Werke.
Hertz, Ges. Dichtungen (Cotta, 7.—).
Hoffmann, E. T. A., Ausgew. Werke, 4 Bde. (Hesse, von 8.— an).
Hölderlin, Werke, 2 Bde. (Cotta, je 1.—).
*Jacobsen, Ges. Werke, 3 Bde. (Diederichs, 13.—).
*Ibsen, Werke, 9 Bde. (Fischer, je 5.—).
— Ges. dram. Werke, 4 Bde. (Reclam je 1.50)
Keller, Ges. Werke, 10 Bde. (Cotta, je 3.80).
*Kleist, Sämtl. Werke.
*Körner, Sämtl. Werke.
Leander, Sämtl. Werke (Breitk. u. H., 6.—).
*Lenau, Sämtl. Werke.
Leopardi, Ausgew. Werke, übers. v. Heyse.
*Lessing, Werke.
*Lichtenberg, Schriften (Cotta, 6.—).
*Ludwig, Sämtl. Werke.
*Luther, Werke für das christl. Haus B.-A., 8 Bde. (Schwetschke, 20.—).
*Molière, Sämtl. Werke.
Mörike, Ges. Schriften, 4 Bde. (Göschen, je 5.—).
Novalis, Werke, (Versch. Ausg. von 2.— an).
*Paul, Jean, Ausgew. Werke, 8 Bde. (Cotta, je 1.—).
*Platen, Werke, 2 Bde. (Cotta, 4.—).
Raabe, Ges. Erzählungen, 4 Bde. (Janke, je 5.—).
Racine, Sämtl. dramat. Werke, 2 Bde. (Cotta, 6.—).
Reuter, Werke in 15 Bdn. (Hinstorff) 60.—; B.-A. 13 Bde. je 2.—; 7 Bde. 26.—; 4 Bde. 10.—; Sep.-Ausg. 13 Bde. je 1.50.
*Rückert, Werke.
*Sachs, Ausgew. poet. Werke.
Schaumberger, Ges. Werke, 9 Bde., ill. (Zwißler, 30.—).
*Schiller Werke.
*Shakespeare, Werke (von 3.— an).
Stifter, Werke (Hesse, von 4.— an).
Storm, Sämtl. Werke, 10 Bde. (Westermann, 61.50).
— — Neue Ausg., 4 Bde. (24.—).
Tieck, Werke, (Hesse, v. 2.— an).
Tolstoi, Ges. Schriften, 19 Bde. (Diederichs je 3.— u. 4.—).
Tschechoff, Ges. Schriften, 4 Bde. (Diederichs, je 3.— bis 4.—).
Uhland, Werke (von 1.75 an).
*Wieland, Werke (von 1.75 an).

Lyrik

Allmers, Dichtungen (Schulze, O. 4.—)
— Marschenbuch (7.—).
Anthologie, Griech. (Reclam, 1.20).
Avenarius, Stimmen u. Bilder, (Callwey, 2.50).
— „Lebe" (2.—).
— Hausbuch deutscher Lyrik (3.—).
Bartels, Aus tiefster Seele (Schauenburg, 3.—).
Baudelaire, Gedichte (H. Seemann, gh. 2.50).
Benzmann, Mod. Lyrik (Reclam, 1.50).
*Béranger, Lieder, Auswahl v. Chamisso u. Gaudy. (Reclam, —.80).
Bodenstedt, Lieder des Mirza-Schaffy (Decker, B. 2.25).
— Sänger v. Schiras (Costenoble, 6.—).
*Bürger, Gedichte (v. 1.— an).
*Burns Lieder und Balladen (engl. Tauchnitz).
*Chamisso, Gedichte (v. 1.50 an).
Dehmel, Ausgew. Gedichte (Schuster u. L., 1.—).
Droste-Hülshoff, Gedichte, Ausw. von Scholz (Diederichs, 5.—).
*Eichendorff, Ged. (zahlr. Ausg.).
Falke, Tanz u. Andacht (Janssen, 5.—).
— Neue Fahrt (4.—).
— Mit dem Leben (3.—).
— Auswahl v. Spanier (2.50).
Fischer, J. G., Gedichte (Cotta, 5.50).
— Auf d. Heimweg. N. Ged. (4.—).

Digitized by Google

Flaischlen, Gedichte (Fontane, 4.—).
— Von Alltag u. Sonne (Fleischel, 4.—).
Geibel, Heroldsrufe (Cotta, 5.20).
*Gilm, Gedichte.
Greif, Gedichte (Amelang, 4.—, 5.—).
Grosse, Gedichte (Grote, 4.—).
Groth, Quickborn (Lipsius u. T., 4.—).
— — (Ill. v. Speckter, 10.—).
*Günther, Gedichte.
— Strophen. Ausgew. v. Scholz (Diederichs, 4.50, 6.—).
*Hebel, Alem. Gedichte, Mit Ill. von L. Richter (G. Wigand, 4.—).
Heine, Lyrik. Ausw. von Schaukal (Fischer u. Fr., 7.50).
Hertz, Ges. Dichtungen (Cotta, 7.—).
— Spielmannsbuch (8.50).
Heyse, Gedichte (Cotta 4.50, 5.—).
— Verse a. Italien (7.20).
Hoffmann, Hans, Vom Lebensweg. Ged. (Cotta, 3.80).
*Hölderlin, Gedichte.
*Hölty, Gedichte (Hendel, 1.50).
Holz, Phantasus (Sassenbach, 2.—).
Hopfen, Gedichte (Verl. f. d. Lit., 6.—).
Keller, Gedichte, 2 Bde. (Cotta, je 3.80).
Kurz, Js., Gedichte (H. Seemann, 4.—).
Leuthold, Gedichte (Huber, 6.40).
Liederbuch, Klass., v. Geibel (Cotta 6.—).
Lienhard, Gedichte (Greiner u. Pf. 4.—).
Liliencron, Gedichte, 4 Bde. (Schuster u. L., je 3.—).
— Ausw. f. d. Jugend (—.75).
Lingg, Schlußrhythmen (Cotta, 4.—).
*Longfellow, Poetische Werke.
Meyer, Gedichte (Haessel, 5.—).
Miegel, Gedichte (Cotta, 3.—).
Mosen, Gedichte (Hendel, 1.50).
*Müller, W., Gedichte.
Münchhausen, Balladen. (Breslauer u. M., 4.50).
Musset, Premières poésies (Fasquelle, 5.25).
*Novalis, Gedichte.
Paulus, Ges. Dichtgn. (Frommann, 2.—).
*Petöfi, Gedichte.
*Petrarca, Sonette.
*Rückert, Makamen d. Hariri (Hendel 1.25).
Saar, Gedichte (Weiß, K. 4.20).
Salus, Gedichte, 2 Bde. (Langen, je 3.—).
— Reigen (2.50).
Scheffel, Gaudeamus (Bonz, 4.80).
Schönaich-Carolath, Dichtgn. (Göschen, 4.—).
Spitteler, Balladen (Diederichs 4.50).
Storm, Gedichte (Gebr. Paetel, 6.—).
Uhland, Alte hoch- und niederdtsch. Volkslieder, 4 Bde. (Cotta, je 1.—).
*— Gedichte (von —.50 an).
Verlaine, Gedichte (Hendel, 1.75).
Vischer, Lyrische Gänge (Verl.-Anstalt, St., 7.50).
Vom goldnen Ueberfluß (Voigtländer, 2.50).
*Vrchlicky, Gedichte.
Wallpach, Kreienfeuer u. Herdflammen (Oesterr. Verl.-Anst., 2.50).
Walther v. der Vogelweide, Gedichte. Hrg. v. Simrock (Hirzel, 6.—).
Weber, F. W., Gedichte (Schöningh, 6.—).
Weigand, In d. Frühe (Meyer, B. 3.—).
Weitbrecht, C., Gedichte (Bonz, 3.60).

Epische und lyrisch-epische Dichtungen

*Ariosto, Rasender Roland.
Avenarius, Kinder v. Wohldorf (Diederichs, 2.—).
Bartels, Der dumme Teufel (Diederichs, 4.—).
*Byron, Lord, bes. Don Juan (von 1.— an).
*Camoëns, Die Lusiaden.
*Dante, Göttliche Komödie, übers. v. Gildemeister (Cotta, 10.50).
Gottfried v. Straßburg, Tristan u. Isolde, neu bearb. v. W. Hertz (Cotta, 8.50).
*Gudrun, hrsg. v. Simrock (Cotta, 5.50).
Hamerling, Ahasver in Rom. (Verl.-Anst. u. Dr., Hbg., 5.—).
— König v. Sion (5.—).
*Herder, Der Cid (Grote 2.—).
Hertz, Bruder Rausch (Cotta, 5.—).
*Homer, Odyssee; Ilias.
Jordan, Nibelunge, 2 Bde. (Selbst.-V. je 7.—).
Lingg, Völkerwanderung (Cotta, 7.—).
*Milton, Verl. Paradies (Hendel, 2.—).
Nibelungenlied, herausg. v. Simrock (Cotta, 4.50).
Scheffel, Tromp. v. Säkkingen (Bonz u. C., 4.80).
*Schulze, Die bezauberte Rose.
Spitteler, Olymp. Frühling, 3 Bde. (Diederichs, 7.—).
— Prometheus u. Epim. (geh. 5.—).
*Tasso, Befreites Jerusalem.
*Tegnér, Frithjofssage.
— Abendmahlskinder.
*Tennyson, Enoch Arden.
— Königsidyllen.
Weber, Dreizehnlinden (Schöningh, 6.80).
Wolfram v. Eschenbach, Parzipal. Neu bearb. v. Hertz (Cotta, 8.50).

Dramen

Anzengruber, Das vierte Gebot (Cotta, (2.60).
— Der Meineidbauer (3.—).
— Der G'wissenswurm (Cotta, 2.50).

Digitized by Google

Der Krieg. Zweite Fassung. Aus den Künstler-Monographieen, Band 70: Arnold Boecklin von **F. von Ostini.** Mit Genehmigung der „Photographischen Union" in München.

KW

ARNOLD BOECKLIN

Digitized by Google

Digitized by Google

Aristophanes, Werke, übers. v. Droysen.
Aeschylos, Tragödien, übers. v. Donner (Langenscheidt 4.—).
— — — Droysen (Cotta 7.20).
Bartels, M. Luther (Callwey, 5.—).
*Beaumarchais, Barbier v. Sevilla.
*— Figaros Hochzeit.
Björnson, Ueber unsere Kraft (Langen, 5.—).
Browning, Parazelsus (Insel-Verl., 5.—).
— Dram. Dichtgn. 3 Bde. (je 4.—).
*Byron, Don Juan (Hesse, 1.—).
*Calderon, Das Leben ein Traum.
Dreyer, Der Probekandidat (Meyer, B. 3.—).
Ernst, Jugend v. heute (Staackmann, 3.—).
— Flachsmann als Erzieher (3.—).
— Die größte Sünde (3.—).
Eulenberg, Anna Walewska (Sassenbach, 2.—).
— Kassandra (Fleischel, 3.—).
Freytag, Die Journalisten (Hirzel, 3.20).
Geucke, Sebastian (Walther, geh. 3.—).
*Goldoni, Lustspiele.
Goethe, bes.: Faust. Egmont. Iphigenie auf Tauris. Torquato Tasso.
Griech. Tragödien, übers. v. Wilamowitz-Möllendorf, 2 Bde. (Weidmann, Bd. I 6.—, Bd. II 5.—).
Grillparzer, Dramen (Cotta, 3.— bis 9.—).
Halbe, Jugend (Bondi, 3.—).
— Mutter Erde (3.50).
— Das tausendjährige Reich (3.—).
Hauptmann G., bes.: Die Weber. Kollege Crampton. Der Biberpelz. Fuhrmann Henschel. Michael Kramer. Der rote Hahn (Fischer, B. je 3.—).
Hauptmann K., Ephraims Breite (4.—).
— Bergschmiede (Callwey, geh. 2.50).
*Hebbel, bes.: Die Nibelungen, Maria Magdalena, Judith, Gyges.
Hofmannsthal, Theater in Versen (Fischer, B. 5.—).
*Ibsen, Dramen.
Jordan, Durchs Ohr (Jordan, 3.—).
Keyserling, Frühlingsopfer, (Fischer B., geh. 2.—).
*Kleist, Der Prinz v. Homburg.
*— Der zerbrochene Krug.
*— Penthesilea.
Langmann, Bartel Turaser (Cotta, 3.25).
*Lessing, Meisterdramen.
Lienhard, König Arthur (Greiner u. Pf. 3.—).
Lingg, Dramat. Dichtungen, 2 Bde. (Cotta, 10.—).
*Lucian, Ausgew. Schriften, übers. v. Wieland.
*Ludwig, bes.: Die Makkabäer, Erbförster.
*Madach, Tragödie des Menschen.
Maeterlinck, Dramen (Diederichs).
*Molière, Dramen.
Plautus, Ausgew. Komödien. 3 Bde., (Teubner, I. 1.60, II. 1.—, III. 1.40).
*Sachs, Schwänke und Fastnachtsspiele.
*Schiller, Dramen.
Schlaf, Meister Oelze (Fischer, B. 3.—).
— Gertrud (Sassenbach, geh. 1.50).
Schlaikjer, Pastors Rieke (Meyer u. W., 3.—).
— Hinrich Lornsen (3.—).
Schnitzler, Liebelei (Fischer, B. 3.—).
— Der grüne Kakadu (3.—).
— Schleier der Beatrice (3.—).
*Shakespere, Dramen.
Sophokles, Dramen, übers. v. Donner (Cotta, 6.90). [3.—).
Sudermann, Sodoms Ende (Cotta,
— Ehre (3.—).
Terentius, Comoediae ed. Fleckeisen (Teubner, 2.50).
Weigand, Moderne Dramen, 2 Bde. (Lukaschik, je 3.—).
— Renaissance-Dramen, 2 Bde. (Müller, M., je 2.50).
Weitbrecht, Schwarmgeister (Frommann, geh. 1.80).
Widmann, Maikäferkomödie (Huber u. Co., 3.20).
Wilbrandt, Der Meister von Palmyra (Cotta, 4.—).
Wildenbruch, Mennonit (Grote 3.—).
— Christian Marlow (3.—).
— Väter und Söhne (3.—).
Zorilla, Don Juan Tenorio (Reißner, 3.—).

Erzählende Prosa

*Alexis, Brandenburgische Romane (Janke), bes.: die Hosen des Herrn von Bredow (3.— bis 5.—).
Amicis, Herz, (Basler Bh. 2.80; Pr. A. 10.—).
Andreas-Salomé, Aus fremder Seele (Cotta, 3.—).
— Menschenkinder (4.50).
— Im Zwischenland (4.50).
Annunzio, Triumph d. Todes (Fischer B., 6.50).
— Lust (6.50).
— Feuer (Langen, 6.—).
Anzengruber, Der Sternsteinhof (Breitkopf u. H. 3.50).
— Der Schandfleck (3.50).
Aram, Unter Wolken (Fontane, 5.—).
Arminius, Yorcks Offiziere (Cotta, 4.50).
Auerbach, Dorfgeschichten, 5 Bde. (Cotta, 13.—).

Digitized by Google

Auerbach, Romane, 6 Bde. (20.50).
Balzac, Père Goriot (Ollendorf, 2.—).
Bartels, Die Dithmarscher (Lipsius u. T., 7.—).
— Dietrich Seebrandt (8.—).
Beyle-Stendhal, Rot und Schwarz (Diederichs, 8.—).
— Renaissance-Novellen (4.—).
*Björnson, Bauernnovellen. 2 Bde. (Grunow, 10.—).
Bleibtreu, Dies irae (Krabbe, 2.—).
Blüthgen, Aus gärender Zeit (Reclam, 1.20).
Boccaccio, Dekameron, 3 Bde. (Insel-Verl. 15.—).
Böhlau, Ratsmädelgesch. (Bruns, 4.60).
— Ratsmädel- u. altweimar. Geschichten (Engelhorn, —.75, 2.—).
— Der Rangierbahnhof (Fontane u. Co., 5.—).
Bonus, Malergeschichten. (Grunow, 6.—).
Boßhart, Barettlitochter (Haessel, 3.75).
Boy-Ed, Um Helena (Cotta, 4.50).
*Brinckmann, Kasper Ohm un ick.
Bülow, Abendkinder (Reißner, 6.—).
— Im Lande d. Verheißung (6.—).
*Chateaubriand, René.
*Cervantes, Don Quixote.
Clausen, Henny Hurrah (Fontane 5.—).
Coppée, Fünf Novellen (Franck, 1.80).
Dahn, Kampf um Rom, 4 Bde. (Breitkopf u. H., 28.—).
— Am Hof Herrn Karls (6.—).
— Stilicho (6.—).
Daudet, Fromont jeune et Riesler ainé (Fasquelle, 4.—).
*— Fromont jun. u. Riesler sen.
David, Frühschein (Meyer, B. 4.—).
— Uebergang (Schuster u. L., 4.—).
*Defoe, Robinson Crusoe.
*Dickens, Romane, Ausw. (34 Bde. je 3.50).
*Dostojewsky, Raskolnikow, 2 Bde. ill. (Grote, 6.50).
— R's. Schuld u. Sühne (Janke, 3.—).
— Der Idiot (Cassirer, 7.—).
*— Memoiren a. e. Totenhaus.
— Brüder Karamasow, 2 Bde. (Schulze u. Co. 14.—).
Dreyer, Lautes u. Leises (Meyer, B. 3.—).
Ebner-Eschenbach, Ges. Schriften. 8 Bde. (Gbr. Pätel, 36.—). bes.:
— Zwei Komtessen (5.50).
— Ein kleiner Roman (4.50).
— Gemeindekind (7.50).
— Lotti, die Uhrmacherin (5.50).
— Aus Spätherbsttagen 2 Bde. (10.—).
*Eliot, Romane, bes. Adam Bede.
Enking, Fam. Behm (Reißner. 5.—).
Falke, Mann im Nebel (Janssen, 3.—).
Farina, Mein Sohn, 2 Bde. (Engelhorn, 1.50).
— Um den Glanz d. Ruhms (—.75).
*Fielding, Tom Jones.
Firdusi-Schack, Heldensagen, 3 Bde. (Cotta, je 1.—).
Flaubert, Madame Bovary (Fasquelle 4.—).
— deutsch (Pierson, 4.—).
Fogazzaro, Kleinwelt unserer Zeit (Langen, 4.50).
Fontane, Romane, 12 Bde. (Fontane u. Co., 33.—), bes.:
— Schach v. Wuthenow (4.—).
— Frau Jenny Treibel (5.—).
— Effi Briest (7.—).
— Der Stechlin (7.—).
— Irrungen, Wirrungen (4.—).
— Cecile (4.—).
— Vor dem Sturm (Cotta, 5.—).
— Grete Minde (4.—).
— Meine Kinderjahre (5.—)
— Wanderungen, 4 Bde. (je 6.—)
*Foscolo, Briefe des Jacopo Ortis.
Frapan, Querköpfe (Gbr. Paetel 5.50).
— Wehrlose (5.—).
Frenssen, Jörn Uhl (Grote, 5.—).
Freytag, Die Ahnen, 6 Bde. (Hirzel, 43.—)
— Bilder a. d. dtsch. Vergangenheit, 5 Bde. (33.75).
— Soll und Haben, 2 Bde. (6.75).
— Die verlor. Handschrift, 2 Bde. (7.50).
Garborg, Müde Seelen (Fischer, B. 5.—).
Geiserstam, Buch vom Brüderchen (Fischer, B., 4.50).
— Nils Tufvesson (4.50).
Gogol, Der Revisor (Hendel, —.75).
*Goldsmith, Landpredig. v. Wakefield.
Gorjki, Erzählungen, 6 Bde. (Cassirer, je 3.—) (Diederichs je 3.—) einzeln:
— Die Drei (Cassirer 5.50). (Diederichs 5.—)
*Grimmelshausen, Simplicissimus.
*Grimm Gebr., Kinder- und Hausmärchen.
Hamsun, Pan (Langen, 3.50).
— Hunger (4.50).
— Mysterien (6.—)
Hansjakob, Aus meiner Jugendzeit (Weiß, K. 2.60, 4.—).
Hardy, Far from the Madding Crowd, 2 Bde. (Tauchnitz, 4.40).
Hart, Sehnsucht (Fischer, B., 3.—).
*Harte, Californ. Erzählungen.
Hauptmann G., Bahnwärter Thiel, Der Apostel (S. Fischer, 3.—).
Hauptmann K., Aus meinem Tagebuch (S. Fischer, 5.—).
— Mathilde (Callwey, geh. 5.—).
— Hütten am Hange (geh. 3.—).
Heer, An heiligen Wassern (Cotta, 4.50).

Digitized by Google

Heiberg, Apotheker Heinrich (Fock, 4.—).
Heyse, Novellen-Auswahl fürs Haus 3 Bde. (Cotta, 10.—).
— Kinder der Welt (8.50).
Hoffmann, Geschichten aus Hinterpommern (Gebr. Paetel, 5.50).
— D. eiserne Rittmeister, 2 Bde. (12.—).
— Irrende Mutterliebe (3.—).
Holländer Thomas Truck, 2 Bde. (10.—)
Holzamer, Im Dorf und draußen (Diederichs, 4.—).
Huch Fr., Peter Michel (Janssen H., 5.—).
— Geschwister (Fischer B., 4.50).
Huch, Ric., Erinnerungen von Ludolf Ursleu (Cotta, 5.—).
— Triumphgasse (Diederichs, 5.—).
*Huch, Rud., Hohe Schule (Meyer, B. 3.—).
— Winterwanderung (3.50).
*Hugo, Viktor, Notre Dame.
— Notre Dame (Hetzel u. Co., 5.—).
Jacobowski, Loki (Bruns, 5.—).
*Jacobsen, Werke (Diederichs, 13.—).
Jensen, Aus den Tagen der Hansa, 3 Bde. (Ed. Avenarius, 15.—).
— Aus schw. Vergangenheit (Elischer, 6.—).
— Am Ausgang d. Reichs (15.—).
— Nirwana, 2 Bde. (12.—).
— Eddystone (Gebr. Paetel, 5.50).
*Immermann, Der Oberhof.
*— Münchhausen.
*— Tristan und Isolde.
*Jokai, Romane.
Keller, Der grüne Heinrich, 3 Bde. (Cotta, 11.40).
— Leute v. Seldwyla, 2 Bde. (7.60).
— Züricher Novellen (3.80).
Kipling, Im Dschungel (Fehsenfeld, 4.—)
— Das neue Dschungelbuch (Vita, 5.—).
Krauß, Des Meisters Ende (Dümmler, 5.60).
Krauß, R., Heimat, 3 Bde. (Fleischel 12.—).
Kretzer, Gesicht Christi (List, 5.—).
Kurz, H., Schillers Heimatjahre (Franckh, 4.—).
— Der Sonnenwirt (Cotta, 1.—).
Kurz, J., Von dazumal (Gbr. Paetel, 5.—).
Lagerlöf, Jerusalem (Langen, 9.50).
*— Gösta Berling.
Laßwitz, Seifenblasen (Felber, 4.50).
Lauff, Kärrekieck (Ahn, 7.—).
Leander, Träumereien an französischen Kaminen (Breitkopf u. H., 3.—).
*Lermontow, Ein Held unserer Zeit.
*Le Sage, Gil Blas.
*— Hinkender Teufel.
Liliencron, Kriegsnovellen (Schuster u. L., 3.—).
Liliencron, Der Mäcen (3.—).
— Aus Marsch und Geest (3.—).
Loti, Islandfischer (Hendel, 2.—).
*Ludwig, Zwischen Himmel u. Erde.
*— Die Hetterethei.
Maartens, Gottes Narr (Ahn, 6.—).
*Manzoni, Die Verlobten.
Marti, Vorspiel des Lebens (Janke, geh. 2.—).
Maupassant, Fort comme la mort (Ollendorf, 4.—).
— Stark wie der Tod (Verl.-Anst., St., 5.—).
— Der schöne Georg (Freund u. J., 6.—).
Meredith, Feverels Prüfung (Fischer B., 5.—; Bruns 5.—).
Merimée, Colomba (Lévy, 4.—).
Meyer, Jürg Jenatsch (Hässel, 5.—).
— Der Heilige (5.—).
— Angela Borgia (5.—).
— Die Hochzeit des Mönchs (3.—).
— Die Versuchung des Pescara (5.—).
— Die Richterin (3.—).
*Meyr, Erzählungen aus dem Ries.
Montaigne, Ausgew. Essays, 4 Bde. (Heitz, je 2.50, Bd. V, 5.—).
Müllenbach, Die Siebolds von Lyskirchen (Verl.-Anst., St. 4.—).
— Maria (Felber, 5.—).
Multatuli, Werke, Ausw., (Bruns, 5.50).
— Max Havelaar (5.50).
— Liebesbriefe (3.75).
— Abenteuer d. kl. Walther (12.—) (bill. Ausg. b. Hendel).
Musset, Premières poésies (Fasquelles 4.—).
— Poésies nouvelles (4.—).
— Dichtungen (Lattmann, 5.—).
Niese, Dreigespann (Velh. u. Kl., 5.50).
— Aus dänischer Zeit (Grunow, 5.50).
Ompteda, Sylvester v. Geyer, 2 Bde. (Fontane u. Co., 12.—).
— Eysen, 2 Bde. (12.—).
Pantenius, Ges. Romane, 9 Bde. (Velh. u. Kl., je 4.—).
*Pellico, Meine Gefängnisse.
Pichler, Tiroler Geschichten, 5 Bde., (Meyer, B. 20.)
Platen, Gastmahl (Diederichs, 3.—)
— Phaidros (3.—).
Polenz, Der Büttnerbauer (Fontane u. Co., 7.50).
— Der Grabenhäger, 2 Bde. (12.—).
— Thekla Lüdekind, 2 Bde. (12.—).
*Puschkin, Onegin.
Raabe, Hungerpastor (Janke, 5.—).
— Alte Nester (5.—).
— Horn von Wanza (4.—).
— Akten d. Vogelsangs (4.—).
— Horacker, (Grote, 4.—).
— Chronik d. Sperlingsgasse (4.—).

Digitized by Google

Rabelais, Oeuvres complètes (Garnier, 3.75).
Reuter, Franzosentid (Hinstorff, 2.—; 2 Bde. je 4.—)
— Stromtid (6.—; 3 Bde. je 4.—).
— Dörchläuchting (2.—).
— G., Aus gut. Familie (Fischer, B., 5.—).
Riehl, Kulturgesch. Novellen (Cotta, 6.50).
Rosegger, Geschichtenbuch d. Wanderers, 2 Bde. (Staackmann, je 3.70).
— Heidepeters Gabriel (3.70).
— Waldschulmeister (3.75).
— Gottsucher (3.70).
— Jakob der Letzte (5.20.)
*Rousseau, Die neue Heloise.
*— Bekenntnisse.
Saar, Novellen aus Oesterreich, 2 Bde. (G. Weiß, 12.—).
— Camera obscura (3.20).
Schäfer, Gottlieb Mangold (Schuster u. L., 4.—).
Scheffel, Ekkehard (Bonz u. Co., 6.—).
Schlaf, Die Suchenden (Fontane u. Co., 6.50).
Schmid, M., Ges. Werke, bis jetzt 22 Bde. (Enßlin u. L., je 2.— od. 2.25).
Schmitthenner, Leonie (Grunow, 5.—).
— Psyche (Velh. u. Kl., 5.—).
Schnitzler, Frau Bertha Galan (Fischer, B. 4.—).
Schultze-Smidt, Leiden (Reißner, 3.50).
Scott, Romane, Ausw., 4 Bde. (Velh. u. Kl., je 4.—).
*Sealsfild, Das Kajütenbuch.
Seidel, Ges. Schriften, 17 Bde. (Cotta, je 4.—; Bd. VII 4.80).
Siegfried, Tino Moralt (Schuster u. L., 5.—).
Sienkiewicz, Quo vadis (Hendel, 3.—).
— Sturmflut, 2 Bde. (Gracklauer, 12.—).
Söhle, Musikanten und Sonderlinge (Behr, 3.50).
— Seb. Bach in Arnstadt (3.50).
Sohnrey, Die Leute aus der Lindenhütte 2 Bde. (Meyer, B. je 5.—).
Sperl, Söhne d. Herrn Budiwoj, 2 Bde. (Beck, M. 12.—).
Spielhagen, Problem. Naturen, 2 Bde. (Staackmann, je 4.—).
Spielhagen, Sturmflut, 2 Bde. (je 4.—).
Staël, De l'Allemagne (Didot 3.75).
— Ueber Deutschland (Reclam 2.25).
Steinhausen, Irmela (Ungleich, 4.60).
— Hrch. Zwiefels Aengste (Grote, 5.—).
— Entsagen u. Finden (Bonz, 4.20).
Stern, Ausg. Novellen (Koch, Dr., 7.—).
— Die letzten Humanisten (Ehlermann, 6.50).
Stieler, Winteridyll (Bonz, 4.—).
Storm, Novellen (Gebr. Paetel, jed. Bd. 3.— bis 7.50). Bes.:
— Aquis submersus (5.—).
— Schimmelreiter (5.—).
Strindberg, Die Leute auf Hemsö (Reclam, —.40).
Sudermann, Frau Sorge (Cotta, 4.50).
*Swift, Gullivers Reisen.
*Thackeray, Jahrmarkt des Lebens.
Theuriet, Amour d'automne (4.—).
*Tieck, Spätere Novellen.
Tillier, Onkel Benjamin (Hendel, 1.50.)
Tolstoi, Krieg u. Frieden (Janke, 6.—).
— Anna Karenina (5.—).
— Auferstehung (3.—).
*Turgenjeff, Väter und Söhne.
*— Die neue Generation.
*Verga, Sizil. Bauernehre.
*Verlaine, Gedichte (Schuster u. L., 2.—).
Viebig, Das tägl. Brot, 2 Bde. (Fontone u. Co., 10.—).
— Rosenkranzjungfer (4.80).
Vigny, Cinq-Mars (Lévy, 4.—).
Vischer, Auch Einer, 2 Bde. (Berl.-Anst., St. 11.—, B.-A. 5.—.)
Vögtlin, Chorstuhlschnitzer (Haessel, 4.—).
Voltaire, Romans (Didot, 3.75).
— Le siécle de Louis XIV. (3.75).
Waldmüller, Don Adone (Grunow,
Walloth, Im Bann der Hypnose (Costenoble, 4.—).
Weber, Traumgestalten (Diederichs 4.—).
— Vinzenz Haller (Callwey, geh. 1.50).
Weigand, Frankenthaler (Müller, 5.—).
Wichert, Litauische Geschichten, 2 Bde. (Reißner, je 4.—).
Wilbrandt, Die Osterinsel (Cotta, 5.—).
Wildenbruch, Neid (Grote, 2.20).
Zola, L'oevre (Fasquelle, 4.—).
— Germinal (4.—); dtsch. (Bruns, 4.—).

Aus der letzten Ernte

Die scharfen Gegensätze innerhalb der neuesten deutschen Literatur haben sich, wie ja im Kunstwart bereits wiederholt ausgeführt worden ist, allmählich etwas ausgeglichen, ja verwischt: Man kann jetzt weder die Alten und die Jungen, noch die Naturalisten und die Symbolisten noch scharf einander gegenüberstellen. Nicht einmal die Unterscheidung zweier großer Gruppen wäre möglich, von denen die eine wesentlich gesunde Literatur schafft, während die andere der modernen Dekadenz immer noch nahe steht. Denn erstens gibt es überall Zwischenformen und Uebergänge, und zweitens hat noch Keiner das Mittel gefunden, krank und gesund in der Literatur ganz einwandfrei sicher

Digitized by Google

zu unterscheiden. So empfiehlt sich denn jetzt wieder die altbeliebte Einteilung nach den poetischen Gattungen, wenn man eine Uebersicht über die neuesten Erscheinungen gewinnen will.

Wir beginnen mit der Lyrik. Sie steht technisch bekanntlich in unseren Tagen auf beträchtlicher Höhe, und es erscheinen alljährlich viele Gedichtbücher mit „guten", d. h. nicht allzu konventionellen Versen. Was fehlt, sind im allgemeinen die Persönlichkeiten oder was dasselbe sagt: man hat bei den Lyrikern von heute selten den Eindruck, daß sie ihr eigenes Leben leben, und so hält sich das Publikum, vielfach mit Recht, denn auch noch an die alten Lyriker, wie an Mörike, Hebbel, Keller, Storm, C. F. Meyer, Martin Greif. Dieser letztere hat im verflossenen Jahre „Neue Lieder und Mären" veröffentlicht, von denen der Kunstwart einige Proben gebracht hat, die noch so ziemlich auf der Höhe des Alten stehen. Auf seiner Höhe hält sich im ganzen auch Heinrich Vierordt, von dem die letzten Jahre oft einen Band gebracht haben — der jüngste heißt „Kosmoslieder". Liliencrons „Bunte Beute" konnte noch zur vorigen Weihnacht angezeigt werden, zu dieser liegt der ganze „Poggfred" in jetzt 24 „Kantussen" vor, die allein durch die Persönlichkeit des Dichters zusammengehalten werden. Aus dem Nachlasse von W. v. Polenz kam ein Bändchen „Erntezeit" heraus, das die wenigen Gedichte des Frühverstorbenen vereinigt. Ein Lyriker, der eine Zeit lang stark zurückgetreten war, Maurice Reinhold v. Stern, hat durch seine letzten reiferen Sammlungen (die allerletzte heißt „Sonnenwolken") den Ruf eines glücklichen lyrischen Naturdarstellers gewonnen. Karl Henckell veröffentlichte die zweibändige Auswahl „Mein Liederbuch" und „Neuland" aus seinen zahlreichen Bänden, die er gleichzeitig durch die neue Sammlung „Gipfel und Gründe" vermehrte. Otto Erich Hartleben gab im letzten Jahre zwei Sammlungen heraus: „Der Halkyonier", Sprüche in Angelus Silesius' Manier und Geist, und „Meiner Verse zweiter Teil", etwa dreißig lyrische Gedichte. Irgend einen neuen Zug zum Bilde des Dichters haben beide Sammlungen nicht gebracht. Auch Arno Holz dichtete neuerdings in der Manier der Dichter des 17. Jahrhunderts, und zwar sehr „kräftig", indem er „seine Lieder auf einer alten Laute" zu des „berühmten Schäfers Dafnis selbstverfärtigten sämtlichen Freß-, Sauff- und Venusliedern nebst angehängten aufrichtigen und reumütigen Bußthränen" erweiterte. Das nach langen Sprachstudien mit großer technischer Virtuosität verfaßte Ganze nennt er jetzt ein „lyrisches Porträt aus dem siebzehnten Jahrhundert", und er glaubt auch hiermit etwas ganz Neues geschaffen zu haben. Adolf Bartels für seine Gegner so überraschend gute „Lyrische Gedichte" spiegeln eine zusammenhängende seelische Entwicklung. Gustav Renners schöne Gedichte liegen jetzt in einer Gesamtausgabe vor. Ziemlich viel Prosa steckt in den „Liedern aus der kleinsten Hütte" von Max Bewer, aber doch auch wieder schlichte Poesie und eine Persönlichkeit. Das Bestreben, aus der künstlichen lyrischen Atmosphäre des Symbolismus wieder herauszukommen, gibt dieser Gedichtsammlung wie manchen anderen Wert und Interesse. Passend kann man hier Ernst Wachlers Sammlung „Unter der goldenen Brücke" anreihen, die außer Gedichten auch „künstlerische" Prosa enthält. Mit dieser letzteren erwirbt man sich in Deutschland immer ein Verdienst, da bei uns die Pflege der Prosa etwas Seltenes ist. Ein „Ritterliches Liederbuch" veröffentlichte Börries v. Münchhausen. Von den Gedichtsammlungen jüngerer Autoren sind Franz Diederichs „Die weite Heide", Alfred Vogels „Eine Liebe" und Wilhelm Lennemanns „Aus Bauernlanden" bereits im Kunstwart angezeigt worden. Richard Schaukals neu und sparsam „Ausgewählte Gedichte" sollten nicht übersehen werden: bei aller Formtüftelei atmen seine „schlanken Verse" eine wirkliche Grazie und jene innere Melodie, die sich in der Lyrik am allerletzten erzwingen läßt. „Blätter vom fünfzigjährigem Baum", unter diesem Titel — so schreibt Julius Hart in seiner Vorrede — dachte Peter Hille seine Gedichte zu seinem fünfzigsten Geburtstage, den er nicht mehr erleben sollte, zu vereinigen und herauszugeben. Nun haben es seine Freunde zu tun versucht (auch ein Band „Gestalten und Aphorismen" liegt vor) und damit einem echten Vaganten zur „Literatur" verholfen, der, weil er zeitlebens kein Literat war, vielleicht mehr wurde als ein Literat. Gustav Schüler hat sein schmales erstes Bändchen kritisch gesiebt und so stattlich

Digitized by Google

vermehrt, daß es nun als neuer Band „Meine grüne Erde" aufgelegt werden konnte und jedenfalls erneuerte Beachtung sehr verdient. Wir nennen außerdem noch Gustav Rothes „Stimmungen", Albert Sergels „Sehnen und Suchen" und, mit etwas mehr Bedenken Kurt Köhlers „Moderne Dichtungen" und die „Ausfahrt" von Friedrich Wiegershaus, die letzte Sammlung wieder einer der Versuche, zu schlichterer Weise zu gelangen. Wer die entgegengesetzte Richtung, die Absichten jener jüngeren Gruppe kennen lernen will, die sich um Stefan George gebildet hat, findet heuer zwei Auslesen aus den „Blättern für die Kunst", von 1892—98 und von da bis 1904 vor; er kann aber auch zu den Büchern des Meisters selbst greifen, die jetzt zum Teil als „Jahr der Seele" und „Teppich des Lebens" dem profanen Haufen dahingegeben werden, wenn auch nicht ohne schmerzliche Geberde.

Auf dem Gebiete des Dramas können wir gleichfalls mit einem berühmten Namen beginnen, mit dem Ferdinands von Saar. Sein „Kaiser Heinrich IV.", trotz Wildenbruch wohl das beste aller den berühmten Stoff behandelnden Dramen, hat nach vierzig Jahren die zweite Auflage erlebt. Wie mächtig sind dagegen auch die Bucherfolge der Modernen! Werden aber alle die unter ihren Dramen, die berühmt sind, noch nach vierzig Jahren wieder erscheinen? Aus Schnitzlers müdem Stücke „Der einsame Weg" hat der Kunstwart ein Stück der feinen Arbeit wegen abgedruckt. Auch für E. v. Keyserling, dessen letztes Drama „Peter Hawel" hieß, und für Wilhelm Schmidt-Bonn, der sein dramatisches Erstlingswerk „Mutter Landstraße" im letzten Winter gab, und dem er unterdessen das rheinische Kleinstadtdrama „Die goldene Tür" hat folgen lassen, ist unser Blatt schon eingetreten, ebenso für Karl Hauptmanns gehaltvolle dramatische Dichtung „Des Königs Harfe", zuletzt auch noch für Ernst Hardts „Der Kampf ums Rosenrote". Es ringen heute zwei Arten des Dramas neu empor, das wirkliche Problem-Drama in Prosa und das echthistorische Drama. Zu der ersteren Gattung gehören außer dem letztgenannten Drama beispielsweise noch Otto Erlers „Ehekünstler" (hier ist die Künstlerehe das Problem, auch spielt die Judenfrage in höchster Form hinein) und die Werke Heinrich Lilienfeins wie „Menschendämmerung", auch die Versuche Fritz Rassows „Die Sünderin ohne Schuld," „Clarissa Liscol", „Von denen, die das Glück suchen", die der Verfasser selbst „Novellen in dramatischer Form" genannt hat. Diesen Versuchen Allerjüngster wäre etwa noch Robert Messerschmidts „Ich-Evangelum" zuzuzählen. — Ueber die Versuche, ein wirkliches historisches Drama zu schaffen, vergleiche man beispielsweise die Vorrede Bartels' zu seiner Luthertrilogie und Hanns v. Gumppenbergs vorbereitende Worte zu seinem „Konrad I." und „Heinrich I.". Die Werke selbst sind jedenfalls in mancher Beziehung achtungswert. Von Lienhards weniger Größe als den Wunsch nach Größe zeigenden dramatischen Versuchen liegt neu eine „Heilige Elisabeth" als zweiter Teil einer Wartburgtrilogie vor. Unsre Aufmerksamkeit verdienen die Versuche Ernst Wachlers, ein Drama für die Aufführung im Freien zu schaffen. Wenn dabei auch nach unserer Meinung nur eine Nebenform des wirklichen Dramas herauskommen kann, so ist doch die Ueberwindung des konventionellen Festspiels immerhin wünschenswert und eine Gegenwirkung gegen die übliche Theaterwirtschaft nicht von der Hand zu weisen. Historisch oder mythisch gewandet erscheinen auch die beiden neuen Problem-Dramen Herbert Eulenbergs: über die Enttäuschung, die „Ein halber Held" bereitete, wurde aus München berichtet, wieweit „Kassandra" die Hoffnungen auf das neue Talent erfüllen wird, steht noch dahin. Ins elfte Jahrhundert und nach Sizilien verlegt hat Philipp Langmann sein neues Schauspiel „Anna von Ridell", eine „Tragödie des ehelichen Zweifels", aber ohne tragisches Ende. Ueber den Durchschnitt erhebt sich durch seinen natürlichen dramatischen Schwung der „Messenhauser" Fritz Telmanns, ein Wiener Revolutionsdrama, das auf einer dortigen Volksbühne aufgeführt werden sollte. Josef Ruederer gab nach langem Schweigen gleichfalls eine Episode „aus dem tollen Jahr": die Lola Montez-Komödie unter dem Titel: „Die Morgenröte". Karl Gustav Vollmoeller, der wie Hofmannsthal in den „Blättern für die Kunst" zuerst verheißungsvoll auftauchte, wurde auf Grund zweier Schicksalstragödien von Wien aus als „Dichter großen Stils" begrüßt. Ferner seien genannt: „Ulrich Zwingli" von dem Schweizer Karl

Digitized by Google

Bernoulli, der auch als ehrlich eindringender Erzähler („Der Sonderbündler") sehr gerühmt wird, und „Die Webergloche" von Oskar Döring. Die Stücke des neuen Jahres wie Hartlebens „Im grünen Baum zur Nachtigall", und Hirschfelds „Nebeneinander" seien hier nur verzeichnet. Der schlesische Erzähler Hermann Stehr ist mit seinem ersten Schauspiel „Meta Konegen" zu nennen. Zum Schluß noch einen Hinweis auf zwei Märchenspiele aus jüngster Zeit. „Dornröschen" von Ricarda Huch und „Das böse Prinzeßchen" von Gabriele Reuter sollten das sinnlose Zeug der „Weihnachtsmärchen" auf unseren Bühnen überflüssig machen helfen

Die erzählende Literatur nimmt, wie natürlich, nach wie vor den Löwenanteil in der zeitgenössischen Produktion ein. Von Wilhelm Jensen liegt ein neues Werk „Die Gäste auf Hohenaschau" vor, genau prüfen konnten wir's noch nicht. Peter Rosegger hat zuletzt die „Frohe Botschaft eines armen Sünders" gegeben. Neben ihm nennen wir einmal Richard Bredenbrücker, dessen angestrengtes Bemühen, das Tiroler Volksleben ganz treu „herauszukriegen", Anerkennung verdient. Sein letztes Werk heißt „Die Flucht ins Paradies". Weniger bekannt, als er verdient, ist auch noch der treffliche Hermann Oeser, ein ganz eigenartiger „altmodischer" Erzähler, dessen letzte Geschichtensammlung „Aus der kleinen Zahl" heißt. Mit ihm kann man wohl den schon bekannteren Holsteiner Timm Kröger nennen, von dem uns soeben der Band „Leute eigener Art, Novellen eines Optimisten" zugeht. Von Helene Voigt-Diederichs heißt die letzte gute Sammlung „Leben ohne Lärmen". Nach langem Schweigen ist Walter Siegfried mit einem Roman „Die Fremde" hervorgetreten. Von dem Verfasser der „Freude am Licht", dem Grazer Wilhelm Fischer ist ein Novellenband „Unter altem Himmel", der hübsche altdeutsche Geschichten bringt, neu erschienen; auch Wilhelm Arminius hat die alte Zeit beschworen; sein Roman „Wartburgkronen" behandelt den Sängerstreit neu. Wilhelm Weigand hat seine besten Novellen, Altes und Neues in dem Bande „Michael Schönherrs Liebesfrühling" gesammelt und damit ein Seitenstück zu seinen „Frankenthalern" hingestellt. Von J. J. David erschien „Die Hanna", Erzählungen aus Mähren. Ein neuer Band Erzählungen aus der Lüneburger Heide von Karl Söhle heißt „Schummerstunde". Heinrich Sohnrey nennt seine neuen Dorfgeschichten aus Hannoverland „Im grünen Klee, im weißen Schnee". Wilhelm Schmidt-Bonn hat einen zweiten Band seiner sehr gut begonnenen niederrheinischen Geschichten unter dem Titel „Raben" gesammelt. „Federspiel", die kleinen östlich gefärbten Novellen von Karl Busse, werden vielen eher zusagen als seine Romane oder Gedichte.

Besonders zahlreich sowohl wie gut sind in diesem Jahre die biographischen Romane; dazu gehören zunächst einmal die „Familie P. C. Behm", von Ottomar Enking, „Pastor Klinghammer" von Wilhelm Hegeler ja nicht so ohne weiteres, wohl aber „Zwei Seelen" von Wilhelm Speck und „Peter Camenzind" von Hermann Hesse, die im Kunstwart schon charakterisiert worden sind. Auf Wattes „Krauskopf", von dem jetzt der zweite Band erschienen ist, kommen wir zurück. Und es schließen sich an: Fedor Sommers „Ernst Reiland" aus dem schlesischen Leben, wie auch die verheißungsvolle Skizzensammlung „Leute vom Lande" und die Erzählung „Der Stürmer" von Ewald Gerhard Seeliger, Diedrich Speckmanns „Heidjers Heimkehr" (ein vortreffliches Hausbuch aus der Lüneburger Heide), Wilhelm Kotzdes „Schulmeister Wackerath". Daß der biographische Roman heute Trumpf ist, beweist ja auch der Versuch des Verlegers Bong, den „Götz Kraft" von Edward Stilgebauer mit allen Bälgen der Reklame zu dem „Werke der Zeit" aufzublasen. Friedrich Huchs neuer Roman „Wandlungen" soll die Fortsetzung seiner „Geschwister" bringen. In einem anderen Bändchen hat er „Träume" nach der Natur festgehalten. Ein ungewöhnlich gediegenes Buch ist nach unserem Urteil der Roman „Kreuzungen" von Emil Strauß, die Entwirrung eines Liebesproblems, dessen freie Voraussetzungen vielen anstößig sein werden. Wie öde freilich die Kunst dem Leben gegenüberstehen würde, wenn es in ihr nur „ordentlich" zuginge — das verschmerzen sie leicht, denn es schmerzt sie wohl kaum. Ganz tüchtige Arbeiten sind auch noch „Bruch" von Theodor Duimchen und „Die Nachtigall" von Johanna Niemann, die beide in die Geschäftswelt führen — bei Duimchen ist sogar etwas von dem gesunden Geiste aus „Soll und

Digitized by Google

Haben". In derselben „abwiegelnden" Richtung begegnen sich Elisabeth Siewerts „Schöne Herbsttage", Edela Rüsts „Atlastöchter" und von Marie Schade das Buch „Arbeit" und ein neuerer Novellenband. Dazu kommen neue Leistungen der alten bewährten Kräfte, wie Hermine Villingers „Der Weg der Schmerzen", Bernhardine Schulze-Smidts „Demoiselle Engel" (ein Bild aus dem altbremischen Leben) — man wird gestehen müssen, daß das Schlechte in der „Moderne" mehr und mehr überwunden wird. Das gute Moderne, wie es auch in den Werken Ricarda Huchs (das letzte ist „Von den Königen und der Krone") zutage tritt, wünscht ja kein Mensch hinweg. Ueber Clara Viebigs „Schlafendes Heer" ist eben erst im Kunstwart gesprochen worden. Auch Johannes Schlafs „Der Kleine", Thomas Manns „Tristan" (Novellen), Heinrich Manns „Die Jagd nach Liebe" sind übrigens noch ausgesprochen moderne Bücher, wir halten ihre Bedeutung allerdings nicht für sonderlich groß. Halb modern sind G. Wasners „Walther Eichstädt" und Viktor Walls „Morgendämmerung", beide noch unter die biographischen Romane gehörend, der erstere gut geschrieben, der zweite vielleicht etwas verheißend, obwohl er noch vielfach bloßes Referat und nicht ganz frei von „Simplicissimus-Stimmung" ist. J. F. Poritzkys „Die da müde sind" ist von Gorkji beeinflußt und lenkt zu der Artistenkunst über, die durch Richard Schaukals „Mimi Lynx" vertreten wird. Stark stilisiert, aber doch nicht ganz ohne „empfundenen" Kern ist des schon genannten Fritz Rassows „Marlene". Von Carl Spittelers „Olympischem Frühling" erschien der letzte Band.

Unverbindlich (denn wir konnten sie noch nicht lesen) nennen wir dann noch ein paar uns erst ganz vor kurzem vorgelegte Bände, die um ihrer Verfasser willen Aufmerksamkeit beanspruchen können: von Otto Ernst „Asmus Sempers Jugendland", den Roman einer Kindheit; von Ompteda, der in neuerer Zeit bedenklich viel schreibt, den Roman „Heimat des Herzens"; von Felix Holländer den Roman „Traum und Tag"; von Phil. Langmann „Leben und Musik"; von Ernst Hardt die Novelle „An den Toren des Lebens"; von Jakob Wassermann „Alexander in Babylon"; von dem sehr anders gearteten Heinrich von Schullern „Katholiken". Zum Schluß nennen wir noch Elisabeth Gnauck-Kühnes recht originelle „Goldene Früchte aus Märchenland", die auch für Erwachsene bestimmt sind, und Claire von Glümers wertvolles Erinnerungsbuch „Aus einem Flüchtlingsleben", das die Zeiten des jungen Deutschlands treu heraufbeschwört.

Von Schriften zur literarischen Erziehung können wir in diesem Ratgeber — ein Zeichen der Zeit — zum ersten Male einige nennen. Zunächst die zusammenfassenden „Ergebnisse des zweiten Kunsterziehungstages" (zu Weimar). Dann, für Lehrer bestimmt, Litzmanns in ihren Grundsätzen wie in manchen Einzelheiten allerdings anfechtbare Schrift „Goethes Lyrik", Anthes' „Dichter und Schulmeister" und von J. Loewenberg die kleine Schrift „Geheime Miterzieher". Von Schulliteraturgeschichten scheint uns bei weitem die beste die von Klee. Von Schul-Anthologieen sind in der letzten Zeit mehrere erschienen, die den alten Schlendrian beseitigen wollen, doch sind wir zu einer genaueren Nachprüfung der einzelnen noch nicht gekommen.

Lyrik.

Bartels, Gedichte (Callwey, 4.—).
Bewer, Lieder a. d. kl. Hütte (Goethe-Verlag, 4.50).
Blätter f. d. Kunst I 1892—98; — II 98—04. (Bondi, je 4.50).
Diederich, weite Heide (Müller, M., 3.50).
George, Jahr der Seele (Bondi, 4.50). — Teppich des Lebens (4.50). [4.—).
Greif, Neue Lieder u. Mären (Amelang, Hartleben, Verse 2. Teil (Langen, 3.—). — Der Halkyonier (S. Fischer, 3.75).
Henckell, Liederbuch (Henckell u. Co., 2.—). — Neuland (2.—). — Gipfel und Gründe (4.—).
Heyse, Mythen u. Mysterien (Cotta, 4.—).
Holz, Lieder a. e. alten Laute (Insel-Verlag, 1.—).
Lennemann, Aus Bauernlanden (Bischoff, Iserlohn, geh. 1.—).
Liliencron, Bunte Beute (Schuster u. — Poggfred (6.—). [L., 4.—).
Münchhausen, Ritterliches Liederbuch (Lattmann, 4.—).
Polenz, Erntezeit (Fontane u. Co., 3.—.)
Renner, Gedichte (Förster, Gr.-L., 3.50).
Rothe, Stimmungen (Mod. Verlagslagsbureau, geh. 1.—).
Schaukal, Gedichte, Auswahl (Inselverlag, geh. 2.—).
Schüler, Meine grüne Erde (Reißner, 3.—.)

Digitized by Google

Sergel, Sehnen u. Suchen (Volckmann, R., 3.50). [3.—).
Stern, Sonnenwolken (Oest. Verl.-Anst.,
Vierordt, Kosmoslieder (C. Winter, geh. 2.—).
Vogel, Eine Liebe (Callwey, geh. 3.—).
Wachler, Unt. d. gold. Brücke (Müller M., 3.—).

Dramen

Bernoulli, Ulrich Zwingli (Fischer, B., geh. 2.—). [1.50).
Döring, Die Weberglocke (Pierson, geh.
Erler, Ehekünstler (Koch, Dr., 3.—).
Gumppenberg, Konrad I. (Callwey, geh.
— Heinrich I. (geh. 2.—). [2.—).
Hardt, Kampf ums Rosenrote (Inselverlag, 4.—).
Hartleben, Im grünen Baum (Fischer, B., 3.-).
Hauptmann, Karl, Des Königs Harfe (Callwey, 4.—). [3.—).
Hirschfeld, Nebeneinander (Fischer, B.,
Huch, Ricarda: Dornröschen (Diederichs, geh. 1.50). [3.—).
Keyserling, Peter Hawel (Fischer, B.,
Lienhard, Hl. Elisabeth (Greiner, 3.—).
Lilienfein, Menschendämmerung (C. Winter, geh. 2.—).
Messerschmidt, Ich-Evangelium (Grumbkow, geh. 1.20).
Rassow, D. Sünderin ohne Schuld usw. (G. A. von Halem, geh. 5.—).
Reuter, Das böse Prinzeßchen (Fischer, B., 2.50).
Ruederer, Die Morgenröte (Bondi, 3.—).
Saar, Heinrich IV. (Leichter, K., 4.—).
Schmidt-Bonn, Mutter Landstraße (Fleischel u. Co., 3.—).
— Die goldene Tür (3.—).
Schnitzler, Der einsame Weg (Fischer, B., 3.—).
Stehr, Meta Konegen (Fischer, B., 3.—).
Telmann, Messenhauser (Perles, geh. 3.—).
Vollmoeller, Catherina von Armagnac (Fischer, B., 5.—.)
— Assüs, Fitne (6.—).
Wachler, Widukind (Müller, M., 2.—).

Erzählende Prosa

Arminius, Wartburg-Kronen (Avenarius, 6.—). [5.—).
Bernoulli, Sonderbündler (Fischer, B.,
Bredenbrücker, Die Flucht ins Paradies (Bonz u. Co., 3.60).
Busse, Federspiel (Goldschmidt, 6.—).
David, Die Hanna (Schuster u. L., 4.50).
Duimchen, Bruch (Hüpeden u. M., geh. 4.—).
Enking, Fam. Behm (Reißner, 5.—).
Ernst, Otto, Asmus Sempers Jugendland (Staackmann, 4.50).
Ernst, Paul, Der schmale Weg z. Glück (Verl.-Anst., St., 5.—.)
Fischer, Unter altem Himmel (Müller, M., 3.50).
Glümer, Aus einem Flüchtlingsleben (Minden, 5.—).
Gnauck-Kühne, Goldene Früchte (Halem, 2.80).
Hardt, An den Toren des Lebens (Inselverlag, geh. 2 —).
Hegeler, Pastor Klinghammer (Fleischel u. Co., 7.50). [4.—).
Hesse, Peter Camenzind (Fischer, B.,
Hollaender, Traum und Tag (Fischer, B., 5.—).
Huch, Fr. Träume (Fischer, B., 1.75).
— Wandlungen (4.—).
Huch, Ric., Von den Königen (Verl.-Anst., St., 5.—).
Jensen, Die Gäste auf Hohenaschau (Reißner, 5 —). [3.50).
Kotzde, Schulmeister Wackerath (Räde,
Kröger, Leute eigener Art (Grote, 3.—).
Langmann, Leben u. Musik (Cotta, 3.50).
— A. v. Ridell (Fischer, B., geh. 2.—).
Mann, Th., Tristan (Fischer, B., 4 50).
Niemann, Die Nachtigall (Reißner, 3.50).
Ompteda, Denise de Montmidi (Fleischel u. Co., 6.50).
— Heimat des Herzens (7.50).
Oeser, Aus der kleineren Zahl (Helbing u. L., 4.—).
Poritzky, Die da müde sind (Marchlewski u. Co., 1.50).
Rassow, Marlene (Inselverlag, 4.50).
Rosegger, Frohe Botschaft (Staackmann, 5.—).
Rüst, Atlastöchter (Costenoble, 3.50).
Schade, Arbeit (Concordia, geh. 2.—).
Schlaf, Der Kleine (Juncker, 6.—).
Schmidt-Bonn, Raben (Fleischel u. Co., 4.50).
Schullern, Katholiken (Konegen, 3.50).
Schulze-Smidt, Demoiselle Engel (Verl.-Anst., St., 4.—).
Seeliger, Leute vom Lande (H. Seemann Nachf., 3.—).
— Der Stürmer (Fleischel u. Co., 4.50).
Siegfried, Die Fremde (Hirzel 5.—).
Siewert, Die schönen Herbsttage (Tiendler, 4.—).
Söhle, Schummerstunde (Behr, 3.—).
Sohnrey, Im grünen Klee (Warneck, 4.—).
Sommer, Ernst Reiland (Cavael, 4.—).
Speck, Zwei Seelen (Grunow, 5.—).
Speckmann, Heidjers Heimkehr (Schünemann, 3.—).
Strauß, Kreuzungen (Fischer, B., 5.—).
Viebig, Das schlafende Heer (Fleischel u. Co., 7.50). [u. Co., 3.—).
Villinger, Weg der Schmerzen (Bonz

Digitized by Google

Voigt-Diederichs, Leben ohne Lärmen (Diederichs, 3.50). [6.—).
Wall, Morgendämmerung (Müller, M.,
Wasner, Walther Eichstädt (Fleischel u. Co., 4.—).
Wassermann, Alexander in Babylon (Fischer, B., 5.—).
Weigand, Michael Schönherrs Liebesfrühling (Müller, M. 5.—).

Literaturgeschichte

Es gibt keine bis ins einzelne gehende Geschichte unserer Literatur welche sie wirklich großzügig, d. h. im Rahmen der Gesamtkultur zeigte, und dabei wahrhaft anschaulich und zugleich ästhetisch durchaus zuverlässig wäre. Die fleißige Materialiensammlung haben wir freilich in Goedekes „Grundriß". Zur Einführung in die Geschichte der deutschen Dichtung empfehlen wir immer noch den alten Gervinus; der war wenigstens ein Historiker, außerdem auch eine Persönlichkeit. Nach ihm kommt uns Vilmar, der streitbare Theologe, eben, weil er auch eine Persönlichkeit war und, soweit ihn seine etwas enge Weltanschauung nicht beirrte, Dichtung als solche zu erkennen wußte. Von jüngeren Werken entspricht unsern Anschauungen und unsern Anforderungen an Ueberblick sowohl wie an Charakter trotz aller Vorbehalte, die wir im Prinzip wie bei den einzelnen „Diagnosen" machen müssen, am besten die „Geschichte der deutschen Literatur" von Bartels, die sich allen Preßangriffen zum Trotz so merkwürdig schnell eingeführt hat. Die demnächst erscheinende Auflage soll noch einen Band mit Lebensnachrichten und Bücherangaben erhalten. Brauchbar ist auch die in neuer Auflage erschienene Literaturgeschichte von Vogt und Koch, besonders für den älteren Teil, Koch können wir nur mit Bedenken empfehlen. Wilhelm Scherer sprechen wir selbstverständlich nicht etwa jede Bedeutung ab, es fehlt ihm aber unserer Ueberzeugung nach an einem wahrhaft lebendigen Verhältnis zu den deutschen Dichtern. Einzelne Perioden unserer Literaturgeschichte sind vortrefflich behandelt worden. Der alte Hettner hat in seiner „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" zwar vor allem die Geschichte der Aufklärung geschrieben, aber er war nicht umsonst ein Freund Hebbels gewesen und auch in rebus aestheticis zu Hause. Rudolf Haym hat eine Geschichte der romantischen Schule, wenn auch nur der älteren, gegeben, die beinahe abschließend ist. Eine hübsche Darstellung derselben Periode besitzen wir von Ricarda Huch, die ihrer „Blütezeit der Romantik" ein neues Buch „Ausbreitung und Verfall der Romantik" hat folgen lassen. Für die deutsche Dichtung nach Goethes Tode empfehlen wir nicht Julian Schmidt und nicht Gottschall, erst recht nicht R. M. Meyer, sondern das kleine Werk von Adolf Stern (auch Anhang an Vilmar) und für die neueste Zeit die „Deutsche Dichtung der Gegenwart" von Adolf Bartels, deren sechste Auflage erschienen ist. Auch Karl Weitbrechts freilich nicht ins einzelne gehende Darstellung (er hat sie nachträglich durch eine „Literaturgeschichte der Klassikerzeit" erweitert) dürfte ihre Freunde finden. Von katholischer Seite besonders geschätzt ist die trefflich illustrierte „Geschichte der deutschen Nationalliteratur" von Salzer.

Ueber die Weltliteratur orientiert uns Deutsche am allerbesten Sterns kleiner „Katechismus der Weltliteratur". Von Werken, die als Darstellungen etwas bedeuten, sei ebenfalls Hettner, dann auch Brandes mit seinen „Hauptströmungen" genannt — sind auch die letzteren nur cum grano salis zu lesen. Auch hier sei als Werk eines katholischen Historikers genannt Baumgartners „Geschichte der Weltliteratur". Gelehrte Werke über fremde Literaturen haben wir Deutschen genug, es seien nur einige brauchbare Spezialwerke erwähnt, vor allen Schacks großes Werk über das spanische Theater, dann die Geschichte der französischen Literatur von Suchier und Hirschfeld, die der englischen von Wülcker, die der italienischen von Wiese und Percopo, die, sämtlich illustriert, mehr gewissenhafte Analyse einzelner Dichter und ihrer Werke als zusammenfassende historische Darstellung geben. Von der „Geschichte der Literaturen des Ostens" sind zu nennen: Polnische Literatur von Brückner, persische und arabische Literaturen von Horn und Brockelmann, chinesische Literatur von Grube. Endlich sollte man an Taines Geschichte der englischen Literatur sehen, was überhaupt anschauliche Literaturdarstellung ist.

Im übrigen können wir Leben und Wesen, auch das Intimere über das Schaffen der meisten bedeutenden deutschen Dichter nun allmählich auch

Digitized by Google

aus erster Hand kennen lernen. Da haben wir bei Lessing die Briefe an seinen Vater und seine Geschwister, dann die an Eva König, bei Goethe das allerwichtigste deutsche literaturgeschichtliche Werk, das es überhaupt gibt, nämlich „Aus meinem Leben", dazu die zahllosen Briefe und Gespräche, vor allem den treuen Eckermann, bei Schiller den Briefwechsel mit Körner, mit Goethe, mit Frau Lotte, mit Humboldt; bei Kleist die Briefe an seine Schwester. In Grillparzers Werken findet sich auch viel Biographisches, und neuerdings haben Karl Glossy und August Sauer noch eine Auswahl aus seinen Briefen und Tagebüchern veröffentlicht. Hebbels Tagebücher und das Bruchstück seines Jugendidylls sind von erster Güte, bedeutend auch die Briefe. Von Otto Ludwig ist jüngst ein Büchlein „Gedanken" ausgegeben worden. Auch Mörikes Briefe hat das Jubeljahr gebracht. Zum Teil Köstliches haben auch nicht so bedeutende Dichter geleistet: Jung-Stilling mit seinem „Leben", Seume mit seinem Fragment, Arndt mit Erinnerungen, Immermann mit Memorabilien. Da ist dann ferner das freilich keinem Dichter entstammende, aber vortreffliche Buch „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" von W. von Kügelgen. Interessante Streiflichter auf die Literatur des vorigen Jahrhunderts fallen in Elise von der Reckes neu herausgegebenen Tagebüchern und Briefen. Unsere neueren Dichter haben sich endlich redliche Mühe gegeben, den alten Vorwurf gegen uns Deutsche, daß wir keine Memoiren hätten, zu widerlegen; es schrieben: Holtei, Hoffmann von Fallersleben, Fanny Lewald, Freytag, Laube, Schack, Dingelstedt, Gottschall, Riehl, Schücking, Hackländer, Putlitz, Roquette, Bodenstedt, H. Lingg, Grosse, Heyse, Rodenberg, Spielhagen, Fontane, Rosegger, Ad. Pichler, Ebers, Dahn, Wichert u. a. m. Eine praktische Anthologie haben Klaiber und Lyon in den „Meistern des deutschen Briefes" zusammengestellt.

An literaturgeschichtlichen Biographieen besitzen wir zahlreiche und treffliche. Wir nennen zunächst den Hutten von David Friedrich Strauß und die Luther von Rade, Köstlin, Kolde und Berger. (Vergl. Religion I.) Sehr lobenswert sind Danzels Werke „Gottsched und seine Zeit", das man mit Eugen Reichels neueren Gottsched-Veröffentlichungen zusammen halten mag, und „Lessing" von Danzel, vollendet von Guhrauer. An Lessing haben sich dann auch Adolf Stahr und Erich Schmidt versucht — Schmidt hat damit sein bestes Werk geliefert. Ueber Klopstock hat zuletzt Franz Muncker geschrieben, die Musterbiographie Herders hat Rudolf Haym geliefert. Auch Kühnemanns Werk über Herder ist bedeutend. Für den Göttinger Hainbund muß man schon auf Robert Prutz zurückgreifen, Claudius und Voß hat aber W. Herbst vortrefflich behandelt, Schubart wieder D. F. Strauß. Die „klassische" Goethe-Biographie fehlt zwar noch; als ein gutes Buch über Goethe sei aber an erster Stelle Bielschowskys Werk empfohlen. Sehr lesenswert sind ferner Herman Grimms Vorlesungen und Hehns Gedanken über Goethe. Ein neues interessantes Buch ist Schrempfs „Goethes Lebensanschauung". Auch Heinemanns illustrierte Biographie verdient Empfehlung, diejenige R. M. Meyers aber unserer Meinung nach ebensowenig wie seine Literaturgeschichte. Von kleineren Sachen nennen wir Sterns („Neuer Plutarch") und M. Bernays kurze Biographieen und J. R. Haarhaus Reclam-Büchlein. Die Goethe-Literatur erstreckt sich auch schon auf die Familie des Dichters, so gibt es Bücher über seinen Vater, seine Mutter, seine Schwester. Eine wichtigere Veröffentlichung ist noch Eleonore v. Bojanowskis „Luise von Weimar". Lewes' Goethe gilt jetzt für veraltet wie auch Palleskes für die Jugend jedoch immer noch zu empfehlender Schiller. Dafür verspricht R. Weltrichs großangelegte Schiller-Biographie Ersatz zu werden, aber sie ist noch lange nicht fertig, und so muß man einstweilen zu Otto Harnack oder zu Ludwig Bellermanns neuem Buche greifen. Unsere Jean Paul-Autorität ist Paul Nerrlich. Tieck hat Rudolf Köpke behandelt. Das beste Werk über Kleist ist bei weitem die Biographie Adolf Wilbrandts, dann folgt Otto Brahm, der „auf der Höhe der Wissenschaft" stand, bis R. Steig neue wichtige Veröffentlichungen über Kleist brachte. Ueber E. T. A. Hoffmann schrieb Georg Ellinger. Ueber Grillparzer, „sein Leben und Wirken" unterrichtet (1905) Hans Sittenberger, danach wären Johannes Volkelts Buch über seine Dramatik und das auch ins Deutsche übersetzte Werk des Franzosen Auguste Ehrhard zu nennen. Eine Studie über „Grillparzer und das neue Drama veröffentlichte (1904) O. E.

Digitized by Google

Lessing. In bezug auf Heine haben wir noch immer zu dem alten Strodtmann das meiste Vertrauen, aber man sollte Treitschke mit lesen. Ein wahrhaft monumentales Werk ist die Hebbel-Biographie von Emil Kuh; neu (1905) ist die Biographie von R. M. Werner in der Sammlung „Geisteshelden". Außerdem lese man über Hebbel Ernst Georgys aus tiefem Empfinden geborenes Werk „Die Tragödie Hebbels nach ihrem Ideengehalt" (1904), die drei Studien von Johannes Krumm und Bartels' Reclamheft. Adolf Sterns „Otto Ludwig" ist, rein als Lebensbeschreibung betrachtet, vielleicht die beste, die wir von einem deutschen Dichter haben. Mörike hat jetzt in Karl Fischer, Harry Maync und Walter Eggert-Windegg Biographen gefunden. Weiter seien der dreibändige Keller von Jakob Bächtold, Konrad Ferdinand Meyer von Adolf Frey, neue Erinnerungen an Meyer von seiner Schwester Betsy und Bartels' Klaus Groth-Büchlein genannt. Für Geibel empfehlen wir Th. Litzmann, für Freytag die volkstümliche Schrift von F. Seiler, über Reuter Wilbrandts Essay, für Raabe Paul Gerbers Buch, über Storm hat Paul Schütze recht gut geschrieben, Scheffels Biograph ist Johannes Prölß, über Greif schrieb Otto Lyon sehr begeistert. An Anzengruber haben sich Anton Bettelheim und S. Friedmann gewagt, an Marie von Ebner-Eschenbach ebenfalls Bettelheim und dann Moritz Necker. Richard Weltrich schrieb über Wilhelm Hertz und Christian Wagner. Die Fontane-Biographie fehlt noch, aus seinem Nachlaß sind 1904 Theaterkritiken erschienen und Briefe und Tagebücher angekündigt. Ueber Hauptmann haben Bartels und Schlenther geschrieben, über Rosegger tat das merkwürdigerweise ein Franzose, Seillière, taten es ferner Hermine und Hugo Möbius; über Hansjakob der Belgier Vischoff. Inhaltreiche Essay-Sammlungen gaben u. a. Herman Grimm, Karl Frenzel, Adolf Stern, von dem soeben wieder ein Band „Studien, Neue Folge" mit 15 Essays über moderne Dichter erschienen ist, und Erich Schmidt heraus. Als Essay-Sammlung kann man auch Schuster & Löfflers „Dichtung" bezeichnen, in der Dichter über Dichter meist recht interessant schreiben. Tiecks „Kritische Schriften" und F. Th. Vischers „Kritische Gänge" gehören auch noch in die moderne Bibliothek. Kürnbergers vergriffene „Literarische Herzenssachen" sollten einmal wieder neugedruckt werden.

Ein sehr erfreuliches Bilderwerk für jeden, der sich näher mit Literaturgeschichte befaßt, ist Dr. Gustav Könnekes „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur"; er trägt das meiste Anschauungsmaterial, das auf diesem Gebiete von Wert ist, nicht bloß Bildnisse, sondern auch Büchertitel usw., zusammen. Nur bei den neuesten Dichtern wünschte man hier und da ein Bild durch ein anderes ersetzt.

Arndt, Erinnerungen (Reclam, 1.—).
Bächtold, Gottfr. Kellers Leben, 3 Bde. (Cotta, 26.—); kl. A. (3.80).
Bartels, Geschichte d. deutsch. Literatur, 2 Bde. (Avenarius, je 6.—).
— Dichtung der Gegenwart (5.—).
— Klaus Groth, (2.50).
— Chr. Fr. Hebbel (Reclam, geh. —.20).
— Gerh. Hauptmann (Felber, 3.80).
Baumgartner, Gesch. d. Weltlit. 2 Bde. (Herder, je 9.60). [5.—).
Bellermann, Schiller (E. A. Seemann,
Berger, Luther (E. Hofmann u. Co., Bd. I, 6.40, Bd. II. 1., 3.20).
Bernays, Goethe (Duncker u. H. 4.—).
Bettelheim, Anzengruber (E. Hofmann u. Co., 3.20).
— Ebner-Eschenbach (Gbr. Pätel, 6.—).
Bielschowsky, Goethe (Beck, M., I. Bd. 6.—, II. Bd. 8.—).
Bodenstedt, Erinnerungen (Verein f. d. Literat., 7.—).
Bojanowsky, Großherzogin Luise von Weimar (Cotta, 9.—).
Brahm, Kleist (Fontane, 3.—).
Brandes, Hauptströmungen, 2 Bde. (Barsdorf, 15.—).
Brückner, Poln. Literatur (Amelang, 8.50).
Dahn, Erinnerungen (Breitkopf u. H., 1.—4. Buch, 39.—).
Danzel, Gottsched u. s. Zeit. 1850.
— -Gurauer, Lessing (Hofmann, G., 15.—).
Ebers, Gesch. meines Lebens (Verl.-Anst., St., 10.—).
*Eckermann, Gespräche mit Goethe.
Eggert-Windegg, Eduard Mörike (Kielmann, 2.—). [7.50).
Ehrhard-Necker, Grillparzer (Beck, M.
Ellinger, E. T. A. Hoffmann (Voß, 6.—).
Ernst, Lessing (Krabbe, 6.—).
Fischer, Eduard Mörike (Behr, 6.25).
Fontane, Kinderjahre (Fontane 5.—).
— Von Zwanzig bis Dreißig (9.—).
Frey, Konr. Ferd. Meyer (Cotta, 7.—).
Freytag, Doktor Luther (Hirzel, 2.75).
— Erinnerungen a. m. Leben (6.—).

Digitized by Google

Friedmann, Anzengruber (H. Seemann, 6.50).
Georgy, Tragödie Hebbels (Avenarius 4.50).
Gerber, Raabe (Friedrich, geh. 5.—).
Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dichtung 5 Bde. (Engelmann, 46.—).
Goedeke, Grundriß z. Gesch. d. dtsch. Dichtg., 7 Bde. (Ehlermann, 116.60). (Jeder Band auch einzeln).
*Goethe, Aus meinem Leben.
—, Der junge. (Hirzel, 12.—).
*— Briefe.
*— Briefe an Frau v. Stein, 2 Bde. (Lit. Anst. Fr., 18.—).
*— Briefwechsel mit einem Kinde. (Cotta, 7.—).
*— Briefwechsel mit Schiller.
Gottschall, Aus meiner Jugend (Gebr. Pätel, 9.50).
Grillparzer, Selbst-Biographie (Werke).
Grimm, Vorlesgn. üb. Goethe (Cotta, 8.20).
— Fragmente (Spemann, 11.50).
Grosse, Ursachen u. Wirkungen. Lebenserinnerungen (Westermann, 11.—).
Grube, Chines. Literatur (Amelang, 8.50).
Haarhaus, Goethe (Reclam, 1.—).
Hackländer, Roman meines Lebens (Krabbe, 10.50). [6.20).
Harnack, Schiller (E. Hofmann u. Co.,
Haym, Die romant. Schule (Weidmann,
— G. Herder (Gärtner, 35.—). [16.—).
Hebbel, Tagebücher 2 Bde. (Grote, 24.—).
— — 4 Bde. (Behr je 4.—).
— Briefe; b. jetzt ersch. I. 4.—
— — Nachlese 2 Bde. (10.—).
— Jugendidylle (Werke).
Hehn, Goethe (Bornträger, 9.—).
Heinemann, Goethe (E. A. Seemann, 12.—).
Herbst, Claudius (F. A. Perthes, 6.—).
— Voß; 3 Bde. (Teubner, 22.—).
Hettner, Literaturgesch. des 18. Jahrhunderts, 4 Bde. (Vieweg, Br. 62.—). (Jeder Band auch einzeln).
Heyse, Jugenderinnergn. (Cotta, 7.—).
Hoffmann v. Fallersleben, Mein Leben, 2 Bde. (Fontane, je 5.—).
Holtei, Vierzig Jahre (Trewendt, 8.—).
Horn-Brockelmann, Pers. u. arabische Literatur (Amelang, 8.50).
Huch, Blütezeit d. Rom. (Häffel, 6.—).
— Ausbreitg. u. Verf. d. Rom. (6.—).
Immermann, Memorabilien (Dümmler, 3.—).
*Jugenderinnerungen e. alt. Mannes.
*Jung-Stilling, Lebensgeschichte.
Klaiber-Lyon, Meister des deutschen Briefes (Velhagen u. Kl., 6.—).
Kleist, Briefe an s. Schwester (Behr 4.50).
Könnecke, Bilderatlas z. Gesch. d. dtsch. Nationalliteratur (Elwert, 28.—).
Köpke, Ludwig Tieck. (Brockhaus).
Krumm, Fried. Hebbel (Huwald, 2.25).
*Kügelgen, Jugenderinnerungen.
Kuh, Hebbel 2 Bde. (Braumüller, 15.—).
Kühnemann, Herders Leben (Beck, M., 7.50).
— — Persönlichkeit (Dümmler gh. 5.—).
Kürnberger, Liter. Herzenssachen (antiquarisch). [4.—).
Laube, Erinnerungen (Braumüller,
Lessing, Briefwechsel mit Eva König (Cotta, 1.—).
— O. E., Grillparzer (Piper u. Co., 5.—).
Lewald, Gefühltes u. Gedachtes (Minden, 7.50).
Lingg, Meine Lebensreise (Schuster u. L., 6.50).
Litzmann, Geibel (Cotta, 5.—).
Ludwig, O., Gedanken aus seinen Werken (Diederichs, 2.50).
Lyon, M. Greif (Teubner, —.75).
Maync, Mörike (Cotta, 7.50).
Möbius, Rosegger (Staackmann, 3.50).
Mörikes Briefe. 2 Bde. (Elsner, je 5.—.)
Muncker, Klopstock (Behr, 9.—).
Necker, M. v. Ebner-Eschenbach (Müller, M. 4.—).
Nerrlich, Jean Paul (Weidmann, 6.—).
Palleske, Schiller (Krabbe, 6.—).
Pichler, Zu meiner Zeit (Cotta, 6.60).
Prölß, Scheffel (Bonz u. Co., 3.60).
Putlitz, Lebensbild, (Duncker, 12.—).
Recke, E. v. d., Tagebuch und Briefe (Dieterich, 10.—).
Reichel, Gottsched (Gottsched-Verlag, geh. 2.—).
— Gottsched-Denkmal (30.—).
Rodenberg, Erinnerungen, 2 Bde. (Gebr. Pätel, 10.—).
Roquette, 70 Jahre. Gesch. m. Lebens, 2 Bde. (Bergsträßer, 10.—).
Rosegger, Weltleben (Staackmann, 5.—).
— Waldheimat, 2 Bde. (je 3.70).
— Gute Kameraden (4.—).
Salzer, Gesch. d. d. Nationallit. 20 Lfgn. (Allg. Verl.-Ges., M., je 1.—).
Sauer, Grillparzers Leben (Cotta, 1.—).
Schack, Ein halbes Jahrhundert. 3 Bde. (Verl.-Anst., St. 18.—). [1886).
— Geschichte des span. Theaters (Cotta
Scherer, Geschichte d. dtsch. Literatur (Weidmann, 10.—).
Schiller, Briefe. Ges. Ausg., 7 Bde. (Verl.-Anst., St., 33.60).
— — m. Goethe, 4 Bde. (Cotta, je 1.—).
— — m. Körner, 4 Bde. (je 1.—).
— — L. v. Lengenfeld, 3 Bde. (je 1.—).
— — W. v. Humboldt (1.—).
Schlenther, Gerh. Hauptmann (Fischer, B. 5.—).

Digitized by Google

Schmidt, Erich, Lessing, 2 Bde. (Weidmann, 22.—).
— Charakteristiken, 2 Bde., (geh. je 6.—).
Schücking, Lebenserinnergn. (Schottländer, 10.—).
Schütze, Th. Storm (Gebr. Pätel, 6.50)
Seiler, Gust. Freytag (Voigtländer, 2.25).
*Seume, Mein Leben.
Sittenberger, Grillparzer (E. Hofmann u. Co., 3.20).
Spielhagen, Finder und Erfinder, Selbstbiogr., 2 Bde., (Staackmann, je 6.—).
Stahr, Lessing (Schulze, O. 7.50).
Steig, H. v. Kleist (G. Reimer, 3.—).
Stern, Nationalliteratur seit Goethe (Elwert, 2.80).
— Studien z. Literatur d. Gegenwart (Koch, Dr. 12.50).
— — Neue Folge (12.50).
— Allgem. Literaturgeschichte (Weber, 3.—).
— Otto Ludwig (Grunow, 5.50).
Strauß, Ulr. v. Hutten (Strauß, 4.50).
— Schubarts Leben, (5.—).
Strodtmann, Heinrich Heine, 2 Bde. (Hoffmann u. Campe, 8.—).
Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur (Bibl. Inst., 16.—).
Taine, Geschichte der engl. Literatur (Abel, L., 42.—).
Tieck, Kritische Schriften (Werke).
Vilmar, Gesch. d. deutschen Nationalliteratur (Elwert, 6.60).
Vischer, Kritische Gänge (Cotta, 1.—6. Hft., 18.75).
Vogt-Koch, Gesch. d. dtsch. Literatur (Bibl. Inst., 16.—).
Weitbrecht, Literat.-Gesch. d. 19. Jahrhund., 2 Bde. (Göschen, je —.80).
— Literaturgesch. d. Klassikerz. (—.80).
Weltrich, Wilhelm Hertz (Cotta, 3.—).
— Friedr. Schiller. Bd. I (Cotta, 12.—).
— Christ. Wagner (Strecker u. Schr., 7.—).
Werner, Hebbel (E. Hofmann u. Co., 6.40).
Wilbrandt, Fritz Reuter; Friedr. Hölderlin (E. Hofmann u. Co., 3.20).
Wichert, Richter und Dichter (Schuster u. L., 7.50).
Wiese-Percopo, Italien. Liter. (Bibl. Inst. 16.—).
Witkowski, Cornelie Goethe (Lit. Anst. Fr. 7.—).
Wülker, Gesch. der engl. Literatur (Bibl. Inst., 16.—).

(Aus „Der deutsche Spielmann", München, Callwey)

Germanistik

Die Aufgabe, dem Gebildeten eine Anzahl Bücher zu empfehlen, die ihn mit den wichtigsten Fragen auf dem Gebiete der deutschen Philologie und deren bisherigen Lösungsversuchen vertraut machen, ihn also in Stand setzen, sich eine über das Normalmaß hinausgehende Bekanntschaft mit der Entwicklung unserer Sprache und unseres Schrifttums zu erwerben, ist deshalb nicht ganz leicht, weil sich unsere Sprach- und Literaturforscher ersten Ranges bisher nur selten an die große Welt der Gebildeten gewendet und im Gegensatz zu den Gelehrten anderer Völker diese schöne und fruchtbringende Tätigkeit vielfach Schriftstellern überlassen haben, denen es an voller Beherrschung des Stoffes fehlte. So gerechtfertigt demnach häufig ein gewisses Mißtrauen gegenüber populär-wissenschaftlichen Werken sein mag, gerade auf solche Schriften müssen wir den Blick lenken, und wir glauben zeigen zu können, daß wir genug Bücher besitzen, die in allgemein verständlicher Ausführung dem Nichtfachmann ganz treffliche Aufklärung verschaffen.

Vielleicht am günstigsten liegen die Verhältnisse in bezug auf die Darstellungen der älteren Geschichte unserer Literatur. Ueber einen Mangel an geeigneten Hilfsmitteln ist da nicht zu klagen, und gerade die Berufensten haben es sich zur Ehre angerechnet, über die Kreise der Fachgenossen hinaus zu wirken. Vor allem verdient die gediegene Arbeit von Friedrich Vogt (Vogt und Koch, Geschichte der deutschen Literatur) warm empfohlen zu werden.

Digitized by Google

Ausgiebig wird in dem Werke bildnerischer Schmuck verwendet, aber nicht nur als Schmuck, sondern als ein wirklich notwendiger Bestandteil. Als ein recht brauchbares Buch ist auch die „Geschichte der deutschen Literatur" (bis zum Ausgang des Mittelalters) von Wolfgang Golther zu bezeichnen, die zugleich einen sehr erwünschten Ueberblick über das altfranzösische Schrifttum bietet. Desgleichen kann man den alten, immer wieder aufgelegten Vilmar für die mittelalterliche Zeit empfehlen, während Wilhelm Scherers Buch trotz seiner glänzenden Darstellung nur mit Vorsicht benutzt werden sollte. Für Belehrung in knappster Form genügen auch Klees Grundriß und Adolf Bartels' erste Abschnitte in der zweibändigen „Geschichte der deutschen Literatur". Wer eingehendere Studien machen will, wird Wackernagels durch Ernst Martin vervollständigtes Werk kaum entbehren können und sich gelegentlich wohl auch an Goedeke-Goetzes Grundriß wenden müssen.

Immer aber möchten wir die Literatur im Rahmen der Gesamtkultur kennen lernen. Den Geist des deutschen Mittelalters bringt uns A. Schönbach in der Einleitung zu seinem „Walther von der Vogelweide" nahe. An die beiden ersten Bände von Freytags „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" braucht nur erinnert zu werden. Die großangelegten und feinsinnig durchgeführten Bücher von Alwin Schultz über „das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger" und das „deutsche Leben im 14. und 15. Jahrhundert" verschaffen neben Piepers „Burgenkunde" und Moritz Heynes „Fünf Büchern deutscher Hausaltertümer" (bisher sind Band I: Das deutsche Wohnungswesen und Band II: Das deutsche Nahrungswesen erschienen) den besten Einblick in die äußere und innere Kultur des Mittelalters. Als ein geschickter Auszug aus größeren Werken stellt sich Julius Dieffenbachers „Deutsches Leben im 12. Jahrhundert" dar, und auch aus dem in ähnlicher Weise entstandenen kleinen Buche von Arnold Zehme über die „Kulturverhältnisse des deutschen Mittelalters" läßt sich das Bildungsbedürfnis leicht und gut befriedigen.

Wer nach solchen allgemeinen Vorstudien zu den Quellen selbst hinaufsteigen möchte, kann einer sprachlichen Unterweisung nicht entraten. Die betreffenden Bändchen der Sammlung Göschen dürften für den Anfänger genügen; sie zeigen ihm den Weg zu strengwissenschaftlichen Hilfsmitteln. Auch Böttticher und Kinzels „Denkmäler der älteren deutschen Literatur" sind der Empfehlung würdig. Da die Texte meistens nicht in der Ursprache gelesen werden, so seien einige wirklich gelungene Uebersetzungen genannt. Die älteste Volkskunde Deutschlands, des Tacitus „Germania", liegt z. B. in einer Verdeutschung von Fr. Seiler vor (Freytag). Das „Walthariliedˮ, dieses lebensprühende Gedicht, dem man seinen klösterlichen Ursprung wenig anmerkt, hat außer in Scheffel (am Schlusse des „Ekkehard") in Althof einen wackeren Uebersetzer gefunden. Der „Roudlieb", der erste Roman aus deutschen Landen, kann in Moritz Heynes Uebertragung gewürdigt werden. Die besten der mittelalterlichen Spielmannsgedichte hat Wilhelm Hertz in seinem köstlichen „Spielmannsbuch" zu neuem Leben erweckt. Daneben sind die immerhin recht beachtenswerten Uebersetzungen mittelalterlicher Spielmannsgedichte und Erzählungen durch Moritz Heyne schon wegen der kulturhistorischen Einleitungen zu nennen. Vom alten schwäbischen Ritter Hartmann von Aue ist der „arme Heinrich" wiederholt in neuhochdeutsches Gewand gekleidet worden. Außer Chamissos nicht gerade hervorragender Bearbeitung mögen die von Gustav Hausmann und die freie, in Stanzenform auftretende von Th. Ebner (Hendel) erwähnt sein. Will man das Werkchen im Urtext lesen, so greift man etwa zu Hermann Pauls Ausgabe. Für Walther von der Vogelweide, um dessentwillen man sich schon einige Kenntnis des Mittelhochdeutschen aneignen sollte, sei Anton Schönbachs oben erwähntes Büchlein empfohlen. Es enthält vortreffliche Uebersetzungen, die dem liebenswürdigen Bändchen Eduard Samhabers „Walther von der Vogelweide, Ausgewählte Lieder und Sprüche" entnommen sind. Zum Schöpfen an der Quelle ist Wilmanns' Ausgabe besonders geeignet, doch genügt fürs erste wohl auch Sammlung Göschen Nr. 23. Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg, die beiden größten Epiker des deutschen Mittelalters, sind, durch Wilhelm Hertz' Zauberstab berührt, zu neuer Herrlichkeit auferstanden. Die Dorfgeschichte „Meier Helmbrecht" hat in

Digitized by Google

Ludwig Fulda einen trefflichen Uebersetzer erhalten. Wenn wir dagegen Uebertragungen des „Nibelungenliedes“ empfehlen sollen, so befinden wir uns in Verlegenheit. Es ist, als ob jede Neubearbeitung ihm den besten Teil seines Reizes benähme, darum können wir nur raten: Um es zu genießen, lerne man flink Mittelhochdeutsch. Golthers verkürzte Ausgabe gibt ein gutes Gesamtbild. Für die Kudrun wende man sich gleichfalls an den Urtext, etwa an die Auswahl in der Sammlung Göschen. Für handliche Gesamtausgaben ist auf Hermann Pauls „Altdeutsche Textbibliothek“ zu verweisen; außerdem mag der Freund unserer älteren Literatur zu den betreffenden Bänden von Kürschners „Deutscher Nationalliteratur“ greifen.

Verschiedener Meinung kann man in der Frage sein, ob es sich lohnt, einem weiteren Kreise von Gebildeten Anleitung zum Studium des mittelalterlichen Dramas zu geben. Jedenfalls aber verdient das führende Werk, Creizenachs „Geschichte des neueren Dramas“, durch seine geschmackvolle, klare Darlegung den Anteil nicht bloß der Fachgelehrten. Als Typus für das mittelalterliche geistliche Schauspiel mag das Eisenacher Zehnjungfrauenspiel vom Jahre 1322 gelten, das uns nach früheren Uebertragungen von Ludwig Bechstein, Ettmüller und Freybe neuerdings in dem „Wartburgliede“ von Felix Freiherrn von Stenglin merkwürdig nahe gebracht worden ist. Das weltliche Drama des Mittelalters ist größeren Anteils sicher, namentlich in seinen Ausläufern, den Fastnachtsspielen des berühmten Nürnberger Schusters Hans Sachs, die Edmund Goetze sämtlich in mustergiltiger Weise herausgegeben hat.

Damit wären wir schon bis ins Reformationszeitalter vorgedrungen. Wer möchte sich nicht an Luthers Geist erfrischen und an seinem Stile deutsch d. h. volkstümlich schreiben lernen! Beobachten wir ihn bei Tische, wenn er im Kreise seiner Familie und seiner Kostgänger Frau Käthes Gerichte durch seine „Tischreden“ würzt, oder belauschen wir ihn, wenn er im Arbeitszimmer für erbaulichen und lehrhaften Zweck seine „Fabelsammlung“ anlegt oder zu nicht minder nützlicher Verwendung das Sprichwörterbuch (veröffentlicht von Ernst Thiele: „Luthers Sprichwörtersammlung“) zusammenstellt! Wer nicht zu einer der umfangreicheren Ausgaben der „Werke“ greifen will (die beste, die Weimarer, wird leider für den Einzelnen fast unerschwinglich teuer), der halte sich an die sehr verdienstliche kleine Auswahl Neubauers oder zum mindesten an das Lutherbändchen der Sammlung Göschen. Hat man mit dem treuen deutschen Mann vertraute Zwiesprache gepflogen, so suche man ein volles Bild von ihm durch eine der Biographieen zu gewinnen. Ganz für das Volk berechnet ist Martin Rades Werk, und auch Georg Buchwalds „Doktor Martin Luther“ gebührt ein Platz im Bücherspinde des evangelischen Hauses. Arnold E. Bergers durchgeistigte Darstellung, die leider noch unvollendet ist, gibt die Zeitströmung vortrefflich wieder und braucht hinter Köstlins grundlegendem Werke wie hinter Koldes reichbelebter Biographie nicht zurückzustehen. Aber „die“ Lutherbiographie ist Adolf Hausraths glänzendes Buch. Gern schöpft man noch aus der ersten, zeitgenössischen Behandlung von Luthers Leben, aus den Lutherpredigten des Joachimsthaler Pfarrers Johannes Mathesius, herausgegeben von Lösche, der auch die Hochzeits- und Leichenpredigten dieses frommen Verkünders reformatorischer Lehre bequem zugänglich gemacht hat. Ueber Hans Sachs, den Sänger von der wittenbergischen Nachtigall, unterrichtet man sich gut aus zwei Schriften Edmund Goetzes oder aus Waldemar Kaweraus Buch „Hans Sachs und die Reformation“; wie die Fastnachtsspiele, so haben auch die Schwänke in Goetze einen tüchtigen Herausgeber gefunden. Für Ulrich von Hutten möchten wir an erster Stelle immer noch auf David Friedrich Strauß verweisen. Von andern Streitern für die Reformation nennen wir besonders Joh. Fischart, dessen Werke neuerdings von Hauffen veröffentlicht worden sind. Ganz vorzüglich, obgleich in den engsten Rahmen gezwängt, ist Julius Sahrs Sammlung; sie enthält eine Auswahl aus Hans Sachs und Fischart, sowie einen allerdings sehr bescheidenen Anhang über Brant und Hutten. Den Geist des Reformationszeitalters, wie er uns aus dem Drama entgegentritt, schildert das gediegene Buch von Hugo Holstein „Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur“. Durch das Auftreten englischer Schauspielertruppen seit Ende des 15. Jahrhunderts hat das deutsche Drama

Digitized by Google

Abend. Aus Bruckmanns „Kunst des Jahres 1904“

WALTER LEISTIKOW

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

dauernde Anregung erfahren. Als Darstellung der Wanderzüge englischer Komödianten auf deutschem Boden ist die soeben erschienene Schrift von E. Herz „Englische Schauspieler zur Zeit Shakespeare in Deutschland" der Beachtung wert. Die Geschichte des deutschen Dramas beginnt erst seit dieser Befruchtung durch die englische Bühne auf weitere Kreise ihren Reiz auszuüben. Rudolf Genées „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels" belehren den nicht allzu tief Forschenden auch über jene weit zurückliegende Periode; Wilhelm Creizenachs „Schauspiele der englischen Komödianten" bieten ihm willkommene Proben dar und Georg Witkowskis „Anfänge des deutschen Theaters" (Leipziger Hochschulvorträge) schildern die Bühnenverhältnisse damaliger Zeit trotz aller Knappheit recht wahrscheinlich. Vom besten Roman des 17. Jahrhunderts, dem „Simplicius Simplicissimus", besitzen wir eine vollständige und eine verkürzte Ausgabe von Felix Bobertag. Große wie kleinere Geister berücksichtigen die „Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts", herausgegeben von Wilhelm Braune, und die entsprechenden Bände von Kürschners „Deutscher Nationalliteratur".

Andresen, Sprachgebrauch (Reisland, 6.—, geb. 7.—).
*Arnim-Brentano, Wunderhorn.
Behaghel, dtsch. Sprache (Freytag, L., geb. 2.70).
Böhme, Kinderlied und Kinderspiel (Breitkopf u. H. 12.—, geb. 13.20).
— Altdeutsches Liederbuch (Breitkopf u. H., 20.—).
Böttticher-Kinzel, Denkmäler, I—III (Buchh. d. Wais. H., geh. 8.20, Anhang, 1.80).
Creizenach, Gesch. d. n. Dramas, 3 Bde., (Niemeyer, je 14.—, geb. 16.—).
Dähnhardt, Heimatklänge, 3 Bde. (Teubner, je 2.—, geb. 2.60).
Dieffenbacher, Deutsches Leben im 12. Jahrh. (Göschen, —.80).
Erk-Böhme, Liederhort, 3 Bde. (Breitkopf u. H., je 13.20).
Fischart, Ausg. von Hauffen, 3 Bde. (Union, je 3.50).
Genée, Lehr- u. Wanderjahre (A. Hofmann u. Co., 6.—).
Gering, Edda (Bibl. Inst., 4.—).
Goedeke-Goetze, Grundriß zur Gesch. d. d. Dichtung (Ehlermann, I—VI, 77.45, geb. 86.—, VII, 19.40, geb. 21.—).
Golther, Dtsch. Mythologie (Hirzel, 12.—, geb. 14.—).
Goetze, Hans Sachs (Buchner, geh. 1.40).
Grimmelshausen, Simplizissimus, Ausg. v. Bobertag (vollst. Union, 7.—, gekürzt Göschen, —.80).
*Hartmann v. d. Aue, Armer Heinrich.
— Urtext v. Paul (Niemeyer, —.40, geb. —.75).
Herrmann, Dtsch. Mythologie (Engelmann, 8.—, geb. 9.20). [geb. 8.50).
Hertz, Spielmannsbuch (Cotta, 6.50,
Herz, Engl. Schauspieler (Voß, H. 6.—).
Heyne, Fünf Bücher Hausaltertümer, 3 Bde. (Hirzel, je 12.—, geb. je 15.—).
— Mittelalterl. Erzählgn. in Versen (Wunder, B., 2.50).
Heyne, Handwörterbuch, 3 Bde. (Hirzel, je 13.—, Kl. A. in 1 Bd. 13.—).
Hoffmann v. Fallersleben, volkstüml. Lieder (Engelmann, 8.—).
Jiriczek, Heldensage (Göschen, —.80).
Kahl, Mundartl. Dichtungen (Freytag, geb. 2.—).
Klee, Grundriß d. dtsch. Literatur (Bondi, geb. 2.—). [6.—).
— Heldensagen (Bertelsmann, 4.50 u.
Kluge, Etymolog. Wörterbuch (Trübner, 8.—, geb. 10.—).
Kudrun (Göschen, —.80).
Luther, Werke. Ausg. v. Neubauer I. (Waisenhaus, H., 2.60).
— Auswahl (Göschen, —.80).
Meyer, Dtsch. Mythologie (Meyer u. M., B., 5.—, geb. 6.—).
Nibelungenlied, (Göschen, —.80).
Paul, Dtsch. Wörterbuch (Niemeyer, 8.—, geb. 10.—).
Reuschel, Volkskundl. Streifzüge (Koch, Dr. 4.—, geb. 5.50).
Riehl, Naturgeschichte d. Volkes, 4 Bde. (Cotta, 20.—, geb. 24.—).
— Kulturstudien (4.—, geb. 5.—).
Ruodlieb, übers. v. Heyne (Hirzel, 1.80).
Sahr, Auswahl aus Sachs, Fischart, usw. (Göschen, —.80).
— Deutsches Volkslied (Göschen, —.80).
Schönbach, Walther v. d. Vogelweide (E. Hofmann u. Co., B, geb. 3.20).
Schultz, Höfisches Leben (Hirzel, 38.—).
— Dtsch. Leben im 14. u. 15. Jahrh. (Freytag, 35.—).
Schumann, Sachse als Zweisprachler (Reißner, geh. 1.—). [3.20).
Siebs, Deutsche Bühnenaussprache (Ahn,
Stierling, Von rosen ein krentzelein (Langewiesche, 3.—).
Sütterlin, Dtsch. Sprache d. Gegenwart (Voigtländer, 5.40, geb. 6.—).
Tacitus, Germania, übers. von Seiler (Freytag, geb. —.40).
Textbibliothek, Altdeutsche, hrsg. v. H. Paul (Niemeyer, H., versch. Hefte).

Digitized by Google

Waag, Bedeutungsentwickelung d. dtsch. Wortschatzes.

Wackernagel-Martin, Dsch. Literatur, 2 Bde. (Schwabe, 23,20, geb. 27.20).

Waltharilied, übers. v. Althof (Göschen, —.80).

Walther v. d. Vogelweide, Ausw. v. Samhaber (Freytag, —.80).

Weise, Dtsch. Volks-Stämme (Teubner, 1.25).

— Muttersprache (Teubner, geb. 2.60).

Wilkowski, Anfänge d. d. Theaters (Seele u. Co., —.30).

Wunderlich, Dtsch. Satzbau, 2 Bde. (Cotta je 9.—, geb. 10.—).

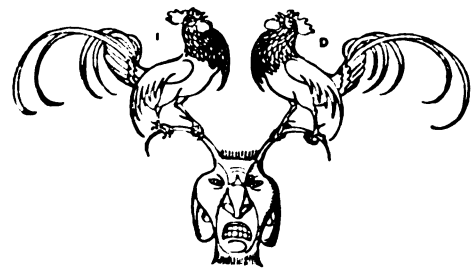
Wustmann, Sprachdummheiten (Grunow, geb. 2.50).

Wuttke-Meyer, Volks-Aberglaube (Wiegandt u. Gr., 12.—).

Zehme, Germ. Götter- u. Heldensage (Freytag, 2.—).

— Kulturverhältnisse d. dtsch. Mittelalters (geb. 2.—).

(Aus dem „deutschen Spielmann", München, Callwey)



Bühnenwesen

Es gibt ganze Bibliotheken dramaturgischen und bühnengeschichtlichen Inhalts, aus denen hier eine kleine würdige Auslese versucht sei. Vielleicht steht das beste in Zeitungen und Zeitschriften, wo die Verfasser an eine Bühnenaufführung anknüpften. Wir erkennen das beispielsweise an den „Causerien über Theater", die Theodor Fontane in den Jahren 1870—1889 für die Vossische Zeitung geliefert und die Paul Schlenther nunmehr gesammelt hat. Fontane hat als Theaterkritiker früher nicht für voll gegolten; jetzt wird diese Ansicht korrigiert: eine ganze Persönlichkeit spricht zu uns, die wir in der zünftigen Kritik jener Jahre vergeblich suchen. Zugleich mit dieser köstlichen, märkisch-würzigen Hinterlassenschaft tritt Marterſteigs „Deutsches Theater im 19. Jahrhundert" auf, das eine soziologische Dramaturgie versucht, und dessen Ethos und Gründlichkeit es über alle früheren theatergeschichtlichen Werke stellen. Wer sich etwas genauer über die Anfänge der Schauspielkunst unterrichten will, greife zu der zwar nüchternen, aber sachlich „Kurzgefaßten Geschichte" von Robert Proelß, zu Prutzens Vorlesungen oder zu Spezialarbeiten, aus deren Fülle ich fürs erste Karl von Hases „Geistliches Schauspiel", Schletterers „Deutsches Singspiel", Genées „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels" hervorhebe. Eduard Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst", dieses prächtige grundlegende und warmblütige Werk, ist leider nur antiquarisch zu haben und wird von Jahr zu Jahr unerschwinglicher. Ueber die „Neuberin" hat Reden-Esbeck ein nicht gerade klassisches Buch geschrieben, der große Schröder aber ist trefflich von seinem Zeitgenossen F. L. Meyer behandelt worden (heute vergriffen) und neuerdings in zwei Bänden (der dritte steht noch aus) von Litzmann, der überhaupt mit seinen seit 1891 erscheinenden „Theatergeschichtlichen Forschungen" viel Licht in die Dunkelheit getragen hat. Genasts „Tagebuch eines alten Schauspielers" wird jedem lieb werden, der über Goethes und Schillers persönliches Eingreifen in Theaterdinge wohl berichtet sein will; als Ergänzung ist Wahles „Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung" unentbehrlich, das eine große Sachlichkeit auszeichnet. Iffland hat seine „theatralische Laufbahn" selbst geschildert, Heinrich Anschützens „Erinnerungen" sind bei Reclam um wenige Groschen zu haben, Rötschers „Seydelmann" bei den Antiquaren; Houbens „Emil Devrient" ist im Kunstwart ausführlich besprochen worden. Von Berlin bis zu Biberach hin ist fast

Digitized by Google

jedem Stadttheater sein Geschichtsschreiber erstanden, deren Arbeiten unmöglich aufgezählt werden können; eine Uebersicht gibt Spemanns — leider sonst nicht immer zuverlässiges — „Goldenes Buch des Theaters". Laubes „Burgtheater", „Norddeutsches Theater" und „Wiener Stadttheater" sind über die Weichbilder ihrer Beobachtungsorte hinaus zu verdientem Ruhme gekommen. David Garrick hat uns Gaehde neuerdings nahe gebracht, und Hagemanns Sammlung „Das Theater" geht auf dem besten Wege, um die meisten antiquarischen Broschüren überflüssig zu machen. Es sei noch der Aufsätze in den Jahrbüchern der Shakespeare- und Goethe-Gesellschaft gedacht, und vor allem der jungen Gesellschaft für Theatergeschichte, die uns in der kurzen Zeit ihres Bestehens schon viel Gutes gebracht hat.

Von dramaturgischer und sonstiger schauspielerischer Literatur nenne ich unten das Notwendigste und das Löblichste. Auch dabei muß der Antiquar vielfach mithelfen. Hervorgehoben seien lediglich Hagemanns „Moderne Bühnenkunst" (I Regie, II Schauspielkunst und Schauspielkünstler) sowie Gregoris Aufsatzsammlung „Schauspielersehnsucht"; es sind Bücher, die am ehesten über die neuen Ziele und Wünsche für das Theater aufklären und für sie interessieren.

Anschütz, Erinnerungen (Reclam, —.40).
Bulthaupt, Dramaturgie d. Schauspiels, 4 Bde. (Schulze, O., I. u. IV., je 7.—, II. u. III., je 6.—).
Bühnenspielplan, Theater-Programm-Austausch, (Breitkopf u. H., jährl. 9.—).
Czerwinka, Shakespeare u. d. Bühne (H. Staadt, 2.—).
Devrient, Gesch. der dtsch. Schauspielkunst, 5 Bde. (antiquar. etwa 50.—).
Eisenberg, Lexikon d. deutsch. Bühne im 19. Jhrh. (List, 10.—).
Fontane, Causerien über Theater (Fontane u. Co., 5.—).
Gaehde, Garrick als Shakespeare-Darsteller (Reimer G., 5.50).
Genast, Aus Weimars klass. u. nachklass. Zeit (Huschke, 4.50).
Genée, Lehr- und Wanderjahre (A. Hofmann u. Co., 6.—).
Gregori, Schauspieler-Sehnsucht (Callwey, geh. 3.50).
Hagemann, Mod. Bühnenk. 2 Bde. (Schuster u. L., je 4.—).
Hart, Weltliteratur u. Theater (Neumann, 15.—). [3.—).
Hase, Geistl. Schauspiel (Breitkopf u. H.,
Houben, Emil Devrient (Literar. Anstalt, Fr. 10.—).
Iffland, Meine theatralische Laufbahn (Göschen, antiquar.).
Laube, Das Burgtheater (Wien 1868, antiquar.).
— Das norddeutsche Theater (Leipzig 1872, antiquar.).
— Das Wiener Stadttheater (Leipzig 1875, antiquar.)
*Lessing, Hamburgische Dramaturgie.
Litzmann, Fr. L. Schröder, (Voß, 10.—).
— Theatergesch. Forschungen (seit 1891 ersch. ungef. 18 Bde. (Voß H.), Einzelpr. 2.— bis 6.—)).
Ludwig, Otto, Shakespeare-Studien (Gesenius, 8.—).
Martersteig, Theater i. 19. Jahrhundert (Breitkopf u. H., 15.—).
Meyer, Friedr. Ludw. Schröder (Hamburg 1819, antiquar.).
Opet, Theaterrecht (Calvary, 12.—).
Proelß, Geschichte der Deutschen Schauspielkunst (Berger 1847, ant.).
Prutz, Gesch. des deutschen Theaters. (Dunker u. H., antiqu.).
Reden-Esbeck, Caroline Neuber, (Barth, 12.—).
Rötscher, Kunst der dram. Darstellung 3 Bde. (W. Thome, antiquar.).
— Seydelmann (Duncker, antiquar.).
— Shakespeare (Meinhold, antiquar.).
Schletterer, Singspiel (Breitkopf u. H. 3.—).
Das „Theater", hersg. v. Carl Hagemann (Schuster u. L., je 1.50) bisher erschienen: Schröder, Bayreuth, Kainz, Niemann, Burgtheater, Matkowsky.
Gesellschaft f. Theatergeschichte (Berlin, Mitgliedsbeitrag jährlich 12.—), gab bisher heraus: C. H. Schmids Chronologie d. deutschen Theaters; Schreyvogels Tagebücher; Fortsetzungen, Nachahmungen u. Travestien z. Lessings „Nathan"; Iffland-Briefe.
Wahle, Das Weimarer Hoftheater (Goethe-Gesellsch. in Weimar; durch Mitgliedschaft zu erw., jährl. 10.—).
Werder, Vorlesungen über Hamlet, Macbeth, Wallenstein, Nathan (Fontane u. Co., je 3.50 bis 5.—).

Digitized by Google

Bildende und angewandte Künste

Künstlerische Genußfähigkeit oder ästhetische Bildung einerseits, kunstgeschichtliches Wissen anderseits sind bekanntlich grundverschiedene Dinge. Es kann einer ein tüchtiger Kunsthistoriker sein, ohne von dem inneren Gehalt bedeutender Kunstwerke viel berührt zu werden, und es kann jemand ohne kunstgeschichtliche Kenntnisse künstlerisch auf das feinste fühlen. Denn das Kunstgefühl, das „Lesenkönnen der Kunstsprache" stärkt man nicht durch das Lesen von Kunstgeschichten, sondern nur durch Uebung des Auges und womöglich auch der Hand vor der Natur und an den Kunstwerken selbst. Je mehr man die Augen übt, Farben zu sehen, Formen zu empfinden, Linien nachzufühlen, um so mehr macht man seinen seelischen Kräften die Ausdrucksmittel anderer seelischer Kräfte zugänglich, soweit sie von Auge zu Auge reden. So übt man sich darin, das nur äußerlich Hingeredete oder gar „Gelogene" eines Kunstwerks leichter und leichter und schließlich unmittelbar herauszufühlen, ebenso aber auch darin, der künstlerischen Persönlichkeit immer leichter in ihre Tiefen zu folgen. Wer, wie von jeher wir vom Kunstwart, Kunst mit Goethe als „Sprache des Unaussprechlichen" betrachtet, die einen Wert nicht um ihrer selbst willen hat, sondern nur um jenes Unaussprechlichen willen, der weiß: „Kunstgeschichten" usw. können hier so gut wie gar nichts helfen. Beweis hierfür ist die ästhetische Unkultur unserer Zeit, die auf dem Gebiete des Bauens geradezu erschreckend zutage tritt — trotz der Fülle von Kunstgeschichten, die erscheinen.

Kunsterziehung. Die Wiedererweckung ästhetischen Empfindens ist also eine brennende Tagesfrage geworden, und so sind jetzt auf allen Gebieten, die zur künstlerischen Kultur in Beziehung stehen, zahlreiche Kräfte tätig, um sie zu beantworten. Der „intensive Kunstbetrieb" an sich tut's natürlich auch nicht. Die wichtigsten dieser Gebiete sind für die bildenden und angewandten Künste: Naturbetrachtung, Heimatschutz, Denkmalpflege, Zeichenunterricht.

Die Erziehung zum Sehen besorgt in unserer Zivilisation vor allem der Zeichenunterricht. Dem s. Z. reformatorisch wirkenden Flinzerschen „Lehrbuche" sind längst wieder neuere Reformatoren gefolgt. So Georg Hirth mit „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung", wiederabgedruckt in der Sammlung „Wege zur Kunst". Es folgte Konrad Langes „Künstlerische Erziehung der deutschen Jugend", zum ersten Male die ganze Frage behandelnd. Einen anregenden Vortrag über „Sehen und Zeichnen" veröffentlichte der Geologe Heim. Hierher gehören weiter die beiden wichtigen theoretischen Schriften von Carl Götze in Hamburg: „Zur Reform des Zeichenunterrichts" und „Das Kind als Künstler", ferner Fritz Kuhlmanns (Altona) Schrift: „Die Praxis des Skizzierens im Schulzeichenunterricht". Götze, Kuhlmann u. a. verfaßten gemeinsam die Schrift: „Der Zeichenunterricht in der Gegenwart". Weiter sind zu nennen: J. Liberty Tadds „Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend" (Zeichnen, Handfertigkeit, Naturstudium, Kunst) und Prangs „Lehrgang für die künstlerische Erziehung, unter besonderer Berücksichtigung des Naturzeichnens", im Auftrage des Vereins deutscher Zeichenlehrer bearbeitet und herausgegeben von Karl Elßner und Richard Bürkner. An Mutter und Kind wendet sich E. von Busse in ihrem hübschen „Formenschatz". Der Zeichen- und Kunstgewerbelehrer wird auch die Bücher von Walter Crane „Linie und Form" und „Die Grundlagen der Zeichnung" mit Nutzen studieren, besonders wenn er's zugleich mit Kritik tut.

Für den Heimatschutz kommen an dieser Stelle vor allem Paul Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten" in Betracht, eines der ältesten „Kunstwart-Unternehmen", von dem nun drei Bände vorliegen: „Hausbau", „Gartenbau", „Dörfer und Kolonien". Die Bücher haben eine so allgemeine Würdigung und so weiten Einfluß gewonnen, daß es hier genügen mag, sie zu nennen. Aehnliche Ziele verfolgt ein neues und groß angelegtes Bilderwerk über „Architektur von 1750—1850", mit dem die Herausgeber Lambert und Stahl die Anknüpfung an die gute Ueberlieferung erleichtern wollen. Weiteres wichtiges Material für diese und verwandte Fragen bieten: „Die Gefährdung der Naturdenkmäler und Vorschläge zu ihrer Erhaltung", eine Denkschrift von H. Conwentz für das preußische Unterrichtsministerium, die

Digitized by Google

zunächst den Begriff Naturdenkmal erläutert, dann die mannigfachen Ursachen ihrer Gefährdung schildert und schließlich Vorschläge zur Erhaltung macht; desselben Verfassers „Forstbotanisches Merkbuch", endlich seine „Heimatkunde in der Schule"; Heinrichs von Salisch ausgezeichnete „Forstästhetik", Ernst Rudorffs gehaltvolle Schrift: „Heimatschutz", Sohnreys „Wegweiser für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege" und Robert Mielkes Buch: „Der Einzelne und seine Kunst".

Für die Denkmalpflege: A. v. Wussow, „Die Erhaltung der Denkmäler in den Kulturstaaten der Gegenwart", ein älteres Werk, das jüngere des Frh. v. Helfert, „Denkmalpflege, öffentliche Obsorge für Gegenstände der Kunst und des Altertums nach dem neuesten Stande der Gesetzgebung in den verschiedenen Kulturstaaten", sowie Paul Clemen, „Die Denkmalpflege in der Rheinprovinz"; ferner die Berichte über die fünf Tage für Denkmalpflege in Dresden, Freiburg i. B., Düsseldorf, Erfurt und Mainz. Die Zeitschrift „Die Denkmalspflege" widmet sich diesen Fragen.

In das Gebiet der Denkmalpflege und der ästhetischen Kultur unserer Städte gehören auch einige Werke über Architektur, vor allem das von Sitte „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", das für das Malerische und Geschlossene in der Anlage der Städte eintritt, ferner von Stübben das lehr- und umfangreiche Werk „Der Städtebau", das mehr das praktisch zunächst erreichbare darstellt, von demselben Verfasser die kleinere klärende Schrift über den „Bau der Städte in Geschichte und Gegenwart", endlich von Henrici außer dem wichtigen Text zu seinem „Preisgekrönten Konkurrenzentwurf zu der Stadterweiterung Münchens" (1893) das soeben erscheinende Buch „Städtebau". Auf wenig Seiten faßt das anerkannte zusammen die „Aesthetik der Städte" von dem Brüsseler Bürgermeister Buls. Ludwig Hercher's Schrift „Großstadterweiterungen" versucht interessant alle neueren Anregungen in einem Musterentwurf zu veranschaulichen. Auch Göllers Schriften zur „Aesthetik der Baukunst" sind wichtig, aber freilich nicht populär. Das sind dafür durchaus Hans Schliepmanns frische „Betrachtungen über Baukunst" und Zobels „Bürgerliche Hausbaukunst"; Cornelius Gurlitts kleines Buch „Ueber Baukunst" behandelt namentlich das Restaurieren alter Bauten sowie Städtebaufragen (gerade oder krumme, breite oder schmale Straßen usw.). Hermann Muthesius Buch „Kultur und Kunst" hat sehr reichen Inhalt (Kultur und Kunst, Die moderne Umbildung unserer ästhetischen Anschauungen, Ueber häusliche Baukunst, Zeichenunterricht und Stillehre, Die Wiederherstellung unserer alten Bauten). Aus dem Werke „Die deutschen Städte, geschildert nach den Ergebnissen der ersten deutschen Städte-Ausstellung zu Dresden 1903, im Auftrage der Ausstellungsleitung herausgegeben von Robert Wuttke" kommen hier die Aufsätze von Gurlitt, Schumacher, Bertram und von Seidlitz in Betracht.

Das Verhältnis des einzelnen zu Kunst und künstlerischer Kultur muß selbstverständlich vor allem im eigenen Heim gepflegt werden. Der Wohnungseinrichtung widmen sich da nun besonders die zuerst im Kunstwart erschienenen Aufsätze von Schultze-Naumburg: „Häusliche Kunstpflege" und die von Alfred Lichtwark „Palastfenster und Flügeltür" usw. Der Bekleidungsreform gilt Schultzes Buch: „Die Kultur des menschlichen Körpers als Grundlage der Frauentracht". Des Malers Alfred Mohrbutter „Kleid der Frau" gibt Betrachtungen und Bilder von praktischen Versuchen. Ueber künstlerische Erziehung im allgemeinen, künstlerische Bilderbücher, Bau und Ausstattung von Schulhäusern, Kunst in der Kinderstube usw. findet man reiche Anregung in dem Bericht: „Kunsterziehung, Ergebnisse und Anregungen des 1. Kunsterziehungstages zu Dresden am 28. und 29. September 1901". Was in Hamburg, einem der wichtigsten Vororte für künstlerische Erziehung, geschehen ist, erfahren wir aus der Schrift: „Versuche und Ergebnisse der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg". Konrad Lange hat auch in einem besonderen Vortrage im Anschluß an den Kunsterziehungstag seine Ansichten nochmals festgelegt: „Das Wesen der künstlerischen Erziehung". An den Kunsterziehungstag knüpft weiter an: Wilhelm Reins „Bildende Kunst und Schule, eine Studie zur Innenseite der Schulreform", sowie das Sammelbuch „Die Kunst im Leben des Kindes", ein im Auftrage der diesen Namen führenden Berliner Vereinigung herausgegebenes

Digitized by Google

kleines „Handbuch für Eltern und Erzieher". Voran ging diesen Schriften, die auch Tabellen von Bildern für die Schule enthalten, Spaniers verdienstliches Büchlein: „Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen" mit ausführlichem Bilderverzeichnis.

Von Spezialgebieten, auf denen die allgemeine künstlerische Kultur gefördert werden kann, nennen wir hier den ernsten künstlerischen Dilettantismus, die Blumenpflege und die Pflege des Farbensinns. Als Wegweiser können da dienen Lichtwarks kleine Schriften: „Vom Arbeitsfelde des Dilettantismus", „Makartbouquet und Blumenstrauß", „Blumenkultus, wilde Blumen", „Erziehung des Farbensinnes". Ueber praktische Farbenlehre ist das beste uns bekannte Werk „Die Farbenharmonie mit besonderer Rücksicht auf den gleichzeitigen Kontrast in Anwendung auf dekorative Kunst, Kostüm und Toilette" von Fr. Jännicke, die 3. umgearbeitete Auflage von E. Chevreuls Farbenharmonie. Hugo Magnus hat versucht, durch Tafel und Farbenkärtchen praktisches Erziehungsmaterial in dieser Richtung zu bieten. Ueber Farbe schrieb auch W. v. Seidlitz.

Die Fragen des Kunstunterrichts für Künstler erörtert wiederum Paul Schultze-Naumburg in seinen Schriften: „Der Bildungsgang des modernen Malers" und „Studium und Ziele der Malerei". Für das Technische der Malerei ist auch der „Katechismus der Malerei" von K. Raupp zu empfehlen und für Wassermalerei L. H. Fischers „Technik der Aquarellmalerei". Ein Hauptwerk ist endlich Ernst Bergers umfangreiche „Entwicklungsgeschichte der Maltechnik".

Als Anleitung zum Genusse der Kunstwerke kommt — zunächst für Schulkinder — Alfred Lichtwarks Buch „Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken" in Betracht; diesem Zwecke vor allem wollen auch die vom Kunstwart herausgegebenen „Meisterbilder" mit Texten fast durchgängig von Avenarius dienen. Eine besondere Seite der Frage behandelt lehrreich Ludwig Volkmann in dem Buche „Naturprodukt und Kunstwerk", indem er Kunstwerke neben die Modelle und die Naturansichten stellt und dabei die künstlerische Tätigkeit des Malers und Bildhauers nachweist. Als Ergänzung dazu kann ein zweites Buch Volkmanns dienen: „Grenzen der Künste", das man als praktische Stillehre bezeichnen kann; allgemeiner gehalten ist sein Vortrag: „Die Erziehung zum Sehen".

Für die alten Kunstwerke Italiens ist als „Anleitung zum Genusse der Kunstwerke" geradezu so genannt Jakob Burckhardts berühmter „Cicerone", der Antike, Mittelalter und Renaissance umfaßt, allerdings in seinen späteren Auflagen zahlreiche Zusätze erhalten hat, die zwar nötig waren, aber nicht immer an Burckhardts geistvolle Darstellung heranreichen. Gleich Burckhardt geistvoll und höchst anregend ist Wölfflins Werk „Die klassische Kunst", das in die künstlerischen Absichten der Maler und Bildhauer der italienischen Hochrenaissance einführt. „Griechische Götterideale in ihren Formen erläutert" hat Heinrich Brunn, freilich waltet in diesen Essays, so modern sie empfunden sind, eine nicht immer klare Beobachtung und eine geistreiche Subjektivität. Nicht nur über die spanische Malerei, sondern auch über die Begriffe Realismus, Idealismus, Naturalismus findet man ungemein lehrreiche Auseinandersetzungen in Justis „Velazquez". Keine „Einstellung" zum Genusse bestimmter Kunstwerke, aber sehr nützlich hinsichtlich des vorhergehenden „Wegräumens" von Vorurteilen ist Langes „Wesen der Kunst". In dem Grundgedanken der „Illusions-Aesthetik" stark anfechtbar, ist es doch deshalb hochwillkommen, weil es schier über alle praktischen ästhetischen Fragen, die uns heute beschäftigen, sachliche Auskunft in gemeinverständlicher Sprache gibt. — Ueber die eigentliche ästhetische Literatur sprechen wir ja an anderer Stelle. Eine Anleitung zur Bilderbetrachtung versucht auch der Gymnasiallehrer Walter Geisel (Glückstadt) in seinem Buche: „Wie ich mit meinen Jungens Kunstwerke betrachte" (Selbstverlag). „Museen als Volksbildungsstätten" werden in Nr. 25 der Schriften der „Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen" durch die Vorträge und Diskussionsreden der Mannheimer Versammlung von 1903 erörtert.

Kunstgeschichten. Gehen wir nun zu den Kunstgeschichten über, d. h. zu den Werken, welche über die Entwicklung der Kunst berichten, so ist von den allgemeinen dieser Bücher noch immer zuerst Anton Springers

Digitized by Google

ziemlich luxuriös und jetzt auch farbig illustriertes „Handbuch der Kunstgeschichte" zu nennen, ein Werk langjähriger Forscher- und Lehrtätigkeit, das ein echt historisches Verständnis mit lebensvoll klarer Darstellung verbindet. Vielen anderen derartigen Werken ist das Springersche um dieser Eigenschaft willen wie wegen seiner Selbständigkeit und Zuverlässigkeit bei weitem vorzuziehen. Der erste Band (Altertum) ist von Adolf Michaelis, der zweite (Mittelalter) von Joseph Neuwirth, der dritte (Renaissance in Italien), und der vierte (Renaissance im Norden) von Adolf Philippi wieder auf den gegenwärtigen Stand der rasch vorwärts schreitenden Wissenschaft gebracht worden. Lübkes „Grundriß der Kunstgeschichte", der früher einen besseren Ruf als Wert hatte, ist durch Max Semraus Umarbeitung ein ganz neues Werk geworden, das nunmehr entschiedene Empfehlung verdient. Vier Bände, welche Altertum, Mittelalter, Renaissance und das 19. Jahrhundert (durch Fr. Haack) behandeln, liegen vor, ihre Ausstattung mit Bildern ist reich und zweckmäßig. Wörmanns sorgfältige „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker", von der bisher allein der erste Band erschienen ist, unterscheidet sich von den übrigen ähnlichen Werken dadurch, daß sie auch die Kunst der Naturvölker und die vorgeschichtliche Kunst in den Kreis der Betrachtung zieht. Cornelius Gurlitts große, zweibändige, allgemeine „Geschichte der Kunst" will nicht bloß die Entwicklung der künstlerischen Formen geben, sondern auch die treibenden (besonders die religiösen und nationalen) Ideen klarlegen; als Kunstgeschichte im Rahmen einer Kulturgeschichte mit neuen Ideen ist sie ein Werk für kunstgeschichtlich schon bewanderte Leser. Das fehlende Register kann man sich vorläufig leider noch nicht ersetzen, die fehlenden Bilder aber durch Dehios vorzügliche fünfbändige Bildersammlung „Kunstgeschichte in Bildern", die an Stelle der früheren kunsthistorischen Bilderbogen von E. A. Seemann getreten ist. Der Kunstgeschichte von Max Schmid (14. Bd. der Sammlung „Hausschatz des Wissens") ist eigentümlich eine umfängliche Einleitung, die in sehr verständiger Weise über die Theorie und die Technik der bildenden Künste unterrichtet. Der übrige Text gibt den Stand der Forschung kurz und im allgemeinen richtig. Die zahlreichen Bilder genügen nicht allen billigen Ansprüchen. Angefügt ist ein kurzer Abriß der Geschichte der Musik und Oper von Clarence Sherwood. Drei Bände umfaßt die „Allgemeine Kunstgeschichte" von H. Knackfuß, M. Gg. Zimmermann und W. Gensel; die beiden letzten Bände — den ersten kennen wir nicht — sind gut illustriert und wohl brauchbar; auch das moderne Kunstgewerbe, das bei Haack wenig bedacht ist, wird gewürdigt.

Ein etwas beschränkteres Gebiet, als die genannten Bücher, behandelt die noch nicht ganz vollständige „Geschichte der christlichen Kunst" von Franz Xaver Kraus. Die bisher erschienenen beiden Teile besprechen die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen, die byzantinische Kunst, Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens, das Mittelalter und die italienische Frührenaissance. Das Werk beruht teils auf selbständigen Forschungen, teils auf überlegener kritischer Verwertung der Forschungen anderer und ist vortrefflich illustriert. Die gewählte Darstellung ist trotz der katholischen Grundanschauung des gelehrten Verfassers nicht einseitig. Als das am besten illustrierte der allgemeinen Werke dieser Art muß die dem Papste gewidmete (auch noch nicht ganz vollständige) „Allgemeine Kunstgeschichte" des Benediktiners Albert Kuhn bezeichnet werden. Der geistliche Historiker hat freilich dem Nackten gegenüber einen so engen Gesichtskreis, daß ihn dieser die Venus von Milo in sieben Zeilen abzutun und von ihr nur den Kopf abzubilden zwingt. Kuhn macht einen strengen Unterschied zwischen religiöser und liturgischer Kunst. Die von dem protestantischen Pfarrer Richard Bürkner verfaßte „Geschichte der christlichen Kunst" ist vorurteilsfrei und selbständig geschrieben, sie behandelt übrigens auch kirchliche Kleinkunst, Mosaik- und Miniaturmalerei, liturgische Geräte und Gewänder usw. — Eine gedrängte Uebersicht gibt Heinrich Bergner in dem Werke „Kirchliche Kunstaltertümer in Deutschland" (Kirchenbau, Goldschmiederei, Textile Künste, Kirchenschmuck, Grabsteine, Musikinstrumente usw.). Gleich an dieser Stelle sei dann genannt die treffliche „Archäologie der altchristlichen Kunst" von Viktor Schultze. Eine ausführliche „Urgeschichte der bildenden Künste in Europa" stammt von M. Hörnes.

Digitized by Google

Weiter ist noch immer zu empfehlen die Grotesche „Geschichte der deutschen Kunst", zumal jetzt, wo sie antiquarisch billig zu haben ist. Die wertvollste ihrer Abteilungen ist die Geschichte der deutschen Malerei von dem zu früh verstorbenen Hubert Janitschek, der weit mehr gab, als eine bloße Wiederholung von Schulmeinungen, wenn auch einzelne seiner Ansichten kaum standhalten. Hieran schließen sich die Baukunst von Dohme, die Plastik von Bode, das Kunstgewerbe von Jakob von Falke, sowie die zwar nicht viel Eigenes bietende, aber korrekte Geschichte des Kupferstichs und Holzschnittes von Lützow. Auf weitere Kreise berechnet ist die kurz zusammengefaßte neue „Geschichte der deutschen Kunst" von H. Schweitzer.

Die gut illustrierten „Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen" von Adolph Philippi sind mit voller Sachkenntnis ruhig und klar geschrieben. Im einzelnen umfassen sie: Die Kunst der Renaissance in Italien (1.—6. Bändchen), Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden (7.—9. Bändchen), Die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien (10.—11. Bändchen), Rubens und die Flamländer (12. Bändchen), Die Blüte der Malerei in Holland, Frans Hals und Rembrandt (13. Bändchen). Ein weiteres Bändchen, „Das 18. und 19. Jahrhundert" ist angekündigt, aber noch nicht erschienen. „Winckelmann und seine Zeit" schildert meisterlich Carl Justi.

Auf die Neuzeit beschränkt sich „Die Deutsche Kunst im 19. Jahrhundert, ihre Ziele und ihre Taten" von Cornelius Gurlitt, nicht nur Malerei und Plastik, sondern auch Architektur, Kunstgewerbe und Tracht des 19. Jahrhunderts behandelnd. Dieses geistreiche, aber sehr subjektive Gurlittsche Buch ist zum mindesten nicht als elementares kunsthistorisches Lehrbuch zu bezeichnen; es ist für Leute bestimmt, die in der neuesten Kunstgeschichte schon leidlich bewandert sind, will aber auch von ihnen mit Kritik gelesen sein. Noch viel mehr gilt das von Julius Meier-Gräfes dreibändiger „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst", einem geistreich einseitigen Werke, das ungeeignet ist, in die Geschichte der Kunst des 19. Jahrhunderts einzuführen. Meier-Gräfe nennt als die vier Grundsäulen der modernen Kunst Manet, Cezanne, Degas und Renoir; Böcklin nennt er einen Schweizer Barbaren; Schwind, Ludwig Richter und ähnliche Malerpoeten, bei denen die malerische Technik dem dichterischen Gehalt nicht ebenbürtig ist, verschmäht er überhaupt zu erwähnen. Aber auch von den Künstlern, die er würdigt, erhält man kein volles Bild, da Meier-Gräfe das Biographische fast gänzlich vermeidet. Das Wertvolle, das trotz alldem in dem Buche steckt, werden nur genaue Kenner der modernen Kunst recht würdigen können. Ein recht gut und sachlich unterrichtendes Werk verspricht die „Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts" von Max Schmid zu werden, soweit die beiden noch ausstehenden Bände den günstigen Eindruck des ersten rechtfertigen und hoffentlich auch die Würdigung des Kunstgewerbes, der Denkmalpflege und sonstiger Aeußerungen des Kunstsinnes enthalten werden. Von der „Geschichte der modernen Kunst in Einzeldarstellungen" (E. A. Seemann) liegen bisher vier Bände vor: „Französische Malerei 1800—1900" von Karl Eugen Schmidt, „Oesterreichische Kunst" von Ludwig Hevesi (zwei besonders empfehlenswerte Bände), „Französische Architektur und Plastik 1800—1900" von Schmidt. Endlich ist hier zu nennen: „Die Hauptströmungen der Kunst des 19. Jahrhunderts" von Julius Leisching. Diese Schrift vereinigt die Vorträge, die Leisching im Auftrage der österreichischen Regierung bei den Führungen durch das „Wandermuseum" in den verschiedenen österreichischen Städten gehalten hat. Ein geistvolles und selbständiges Buch — wären nur auch die zugehörigen Bilder darin!

Malerei. Die allgemeine „Geschichte der Malerei" von Karl Wörmann und Alfred Woltmann faßt in solider Arbeit die spruchreifen Ergebnisse der Forschung zusammen. Sie genügt auch für die Geschichte der italienischen Malerei. Das grundlegende Werk über diese bis zu Raffael von Crowe und Cavalcaselle kommt für den Laien schwerlich in Frage, eher tun das die mit pikanter Polemik gewürzten „Kunstkritischen Studien zur italienischen Malerei" von Giovanni Morelli, sie unterrichten über die kritischen Grundlagen der italienischen Kunstgeschichte. Auf katholischer Grundanschauung beruht die „Geschichte der christlichen Malerei von Frantz. Als historisch-ästhetische Plaudereien kann man Burgers Betrachtungen über „Les musées de la Hollande" und „Trésors d'art en Angleterre" bezeichnen; be-

Digitized by Google

sonders zur Vertiefung in die alten Holländer regt er an. Ganz im Sinne der Modernen um 1880, im einzelnen vielfach anfechtbar, als Ganzes höchst anregend, ist die vergriffene „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert" von Muther. Muthers kleine „Geschichte der Malerei" können wir nicht empfehlen, weil uns für Leser, wie sie ein solch kleines Werk voraussetzt, der Ton verfehlt erscheint. Als höchst subjektiv, wie alles von Muther, nur mit Vorsicht und Vorbehalt zu lesen, aber wie alles von ihm unterhaltend, belebt und belebend sind seine Bücher: „Ein Jahrhundert französischer Malerei", „Die Geschichte der englischen Malerei" und „Geschichte der belgischen Malerei", mit guten Abbildungen. Seine Urteile hat Muther hier vielfach revidiert. Noch nicht veraltet ist das geistvolle Buch von Julius Meyer „Geschichte der französischen Malerei seit 1789, zugleich in ihrem Verhältnis zum politischen Leben, zur Gesittung und zur Literatur", doch reicht die Schilderung nur bis zum Jahre 1867. „Die zeitgenössische englische Malerei" von Robert de la Sizeranne gibt in lebendiger Darstellung zunächst eine Geschichte des Präraffaelismus und dann Biographieen von Watts, Hunt, Leighton, Tadema, Millais, Herkomer und Burne-Jones.

Biographieen von Malern. Deutsche: Albrecht Dürer von Thausing und von Springer, 447 Bilder mit Text von Valentin Scherer; Hans Holbein von Woltmann (vergriffen und nicht mehr auf der Höhe, eine befriedigende neue Holbein-Biographie fehlt, zur Not genügt die von Knackfuß); Peter Flötner von Konrad Lange; Chodowiecki von W. von Oettingen; Anton Graff von Vogel und von Otto Waser (Kunstverein Winterthur); Ludwig Richter Selbstbiographie, Biographieen von Mohn und von Koch; Rethel von Max Schmid; Schwind von Haack; Fr. Preller d. Ä. von Genfel; Feuerbach von Allgeyer; Böcklin von Oftini in einer neuen und besonders interessanten von Velhagen & Klasingschen Monographieen, von H. Mendelssohn, von H. A. Schmid, von Adolf Frey (nach den Erinnerungen seiner Zürcher Freunde geschildert, ein köstliches Buch) und Bildererklärungen zu Böcklin von Max Lehrs; Fidus von Spohr; Fritz von Uhde von Oftini; Leibl von Gronau; Thoma von Lehrs und von Oftini; Liebermann von Rosenhagen; Max Klinger von Max Schmid (B. & Kl.), Stuck von Bierbaum. — Italiener: „Raffael und Michelangelo" von Anton Springer; Raffael von H. Grimm; Michelangelo von seinem Schüler Condivi und von H. Grimm; Michelangelo und das Ende der Renaissance von H. Thode, I. Bd.: Das Genie und die Welt, II. Bd.: Der Dichter und die Ideen der Renaissance; Giotto, Mantegna, Tintoretto, Correggio von Thode; Tizian von Crowe und Cavalcaselle, von Fischel (230 Bilder mit Text); Sandro Botticelli von Ullmann und von Ernst Steinmann; Pinturicchio von Ernst Steinmann; Lionardo da Vinci von Brunn (in Dohmes „Kunst und Künstler") und von Clement, deutsch von Claaß; Segantini von Montandon; Giorgio Vasaris Lebensbeschreibungen der berühmtesten (italienischen) Architekten, Bildhauer und Maler (1549 veröffentlicht) erschienen in neuer Uebersetzung von E. Jäschke. — Niederländer: Rubens von Burckhardt (Erinnerungen aus Rubens), von Max Rooses (sehr umfänglich), von Robert Vischer (kurz, aber sehr gut); van Dyck von Guiffrey (großes französisches Prachtwerk); Rembrandt von Michel (ebenso), Rembrandt und Frans Hals, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei von Bode, Rembrandt von Neumann, 407 Bilder mit Text von Adolf Rosenberg. — Engländer: Gainsborough von Pauli; Die Präraffaeliten von W. Fred; Hogarth, Stiche mit Text von Lichtenberg, neu herausgegeben von Paul Schumann; Mac Neill Whistler von H. W. Singer. — Franzosen: Watteau von Emil Hannover; J. L. David von Regnet in Dohmes „Kunst und Künstler"; Millet und Rousseau von Genfel; Manet von Tschudi; Degas von Liebermann. — Spanier: „Velazquez" klassisch von Justi, dann auch kurz von Karl Voll, vom Standpunkte des Malers aus von Stevenson; Goya ist in einem neuen grundlegenden Werke von Valerian von Loga behandelt worden. — Japaner: Hokusai von Perzynski mit kurzer Geschichte der japanischen Malerei.

Plastik. Eine genügende allgemeine Geschichte der Plastik fehlt, die Lübkesche ist veraltet. Vorzüglich ist die „Geschichte der griechischen Plastik" von Maxime Collignon, übersetzt von Eduard Thrämer und von Fritz

Digitized by Google

Baumgarten, für Archäologen von Fach berechnet, aber so frisch geschrieben, daß sie auch für Laien durchaus empfehlenswert erscheint, zudem mit musterhafter Gediegenheit illustriert und ausgestattet. Die Overbeckſche „Geſchichte der griechiſchen Plaſtik" iſt damit überholt. Als Einführung in die antike Plaſtik iſt ſehr empfehlenswert das Bilderwerk „Denkmäler griechiſcher und römiſcher Skulptur" von Furtwängler und Urlichs (101 Abb.) mit guten Texten, die dem Verſtändnis des Laien wohl angepaßt ſind. „Die italieniſche Plaſtik" von Wilhelm Bode, eines der empfehlenswerten Handbücher der Königlichen Muſeen zu Berlin, iſt ein zuverläſſiges ſelbſtändiges Buch mit zahlreichen Abbildungen. Ueber Einzelforſchungen berichtet Bodes vornehmes Buch: „Florentiner Bildhauer der Renaiſſance". Das Bodeſche Werk über die deutſche Plaſtik nannten wir ſchon. Eine wertvolle „Geſchichte der deutſchen Bildhauerkunſt im 13. Jahrhundert ſtammt von Haſak. Für die Plaſtik der Neuzeit kommen Anton Springers „Kunſt des 19. Jahrhunderts", die gleichnamigen Werke von Schmid und Haack und für die deutſche Gurlitts ſchon erwähntes Buch in Betracht. Die franzöſiſche Plaſtik aber iſt anſchaulich geſchildert in dem vorzüglich illuſtrierten Prachtwerke von Gonſe: „La sculpture française depuis le 14me siècle". Karl Eugen Schmidt ſchrieb: „Die franzöſiſche Plaſtik und Architektur im 19. Jahrhundert".

Ueber die äſthetiſchen Anſchauungen auf dem Gebiete der Plaſtik um die Wende des 19. Jahrhunderts belehrt Julius Langes Buch „Thorwaldſens Darſtellung des Menſchen", während für die Gegenwart Adolf Hildebrands tiefdringendes, aber nicht leicht lesbares Buch „Das Problem der Form in der bildenden Kunſt" grundſätzliche Betrachtungen bietet. Für die Farbigkeit der Plaſtik, die Hildebrand bekämpft, trat Georg Treu ein in ſeiner kleinen Schrift „Sollen wir unſere Statuen bemalen?" Leſenswert, wenn auch nicht leicht lesbar, iſt auch Merz, „Das äſthetiſche Formgeſetz der Plaſtik". Die Technik behandelt der Bildhauer Maiſon in ſeinem „Katechismus der Bildhauerei". Empfehlenswerte Biographieen von Bildhauern: Giovanni Piſano von Max Sauerlandt; Donatello (neu) von Schottmüller und von A. G. Meyer; Michelangelo von Herman Grimm; Verrocchio von Hans Makowsky; Peter Viſcher von Senger; Adam Kraft und die Künſtler ſeiner Zeit von Daun; C. D. Rauch von Eggers; Rietſchel von Oppermann; Max Klinger als Bildhauer von Vogel; Hildebrand von Heilmeyer; Canova von A. G. Meyer; Meunier von Georg Treu.

Baukunſt. Für die Baukunſt iſt zunächſt wieder auf Springers „Handbuch der Kunſtgeſchichte" und für Italien auf Burckhardts „Cicerone" hinzuweiſen. Die allgemeine „Geſchichte der Architektur" von Lübke iſt in 6. Aufl. ſchon 1884—86 erſchienen und ſteht alſo nicht mehr auf der Höhe der Forſchung. Erfreulicherweiſe aber erſcheint jetzt ein guter Erſatz dafür in der „Geſchichte der Baukunſt" von Richard Borrmann und Joſef Neuwirth, von der zwei Bände „Die Baukunſt des Altertums und des Islams" und „Die Baukunſt des Mittelalters" vorliegen. Knapp und nüchtern geſchrieben iſt die „Geſchichte der Baukunſt vom Altertum bis zur Neuzeit" von D. Joſeph. Selbſtändiger als Lübke, aber noch mehr veraltet iſt die viel umfangreichere „Geſchichte der Baukunſt" von Franz Kugler. Sie wurde fortgeſetzt zunächſt von Jakob Burckhardt als „Geſchichte der Renaiſſance in Italien" — ein inhaltſchweres Buch in gedrängtem Stil —, dann von Wilhelm Lübke mit den beiden Werken „Die Renaiſſance in Frankreich" und „Die Renaiſſance in Deutſchland"; namentlich das über Deutſchland gehört zu Lübkes beſſeren Arbeiten. Dann iſt anzuſchließen Cornelius Gurlitt mit der dreibändigen „Geſchichte des Barockſtils, des Rokoko und des Klaſſizismus", die als erſtes zuſammenfaſſendes Werk auf dieſem Gebiet wertvoll iſt, ſowie das Dohmeſche Werk über die deutſche Baukunſt. Ferner ſind zu nennen: Perrot und Chipiez, „Histoire de l'art dans l'antiquité", Band I: Aegypten in deutſcher Ausgabe enthält auch Plaſtik und Malerei. Das beſte neuere Werk iſt: „Die kirchliche Baukunſt des Abendlandes" von Dehio und v. Bezold, monumental angelegt, für tiefere Studien, mit großem Bilder-Atlas. Hierher gehört endlich das vielbändige „Handbuch der Architektur" von Durm, Ende und Schmitt, deſſen zweiter Teil die Bauſtile in ihrer hiſtoriſchen und techniſchen Entwicklung behandelt. Bisher erſchienen: die „Baukunſt der Griechen" von Durm, „Altchriſtliche und byzantiniſche Baukunſt" von Holtzinger, „Islam" von Franz

Digitized by Google

Pascha, „Romanische und gotische Baukunst“ (Kriegsbaukunst und Wohnhaus) von Essenwein, „Renaissance in Frankreich“ von Geymüller, „Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark“ von v. Bezold. — Als gute, zum Teil sogar ausgezeichnete Führer durch die Fragen der Gegenwart sind zu nennen die Schriften: „Architektonische Zeitfragen“ von Richard Streiter; „Im Kampfe um die Kunst“, Beiträge zu architektonischen Zeitfragen von Fritz Schumacher (Die Sehnsucht nach dem Neuen, Stil und Mode, Monumentalkunst, Bürgerliche Baukunst, Grabmalkunst, Klinger, Ruskin u. a.); von demselben Verfasser stammt die Broschüre: „Das Bauschaffen der Jetztzeit und historische Ueberlieferung“. Nicht minder reformatorisch im Sinne der Bestrebungen, die auch der Kunstwart verfolgt, sind die Schriften unseres Mitarbeiters Hermann Muthesius, vor allem „Das englische Haus“ I. Band: Entwicklung und: „Stilarchitektur und Baukunst“, Wandlungen der Architektur und der gewerblichen Künste im 19. Jahrhundert und ihr heutiger Stand. Wer sich für „deutsche Bauernkunst“ interessiert — und jeder Freund echter deutscher Kunst sollte es tun — der lese vor allem Schwindrazheims zusammenfassendes illustriertes Buch, und von Einzelschriften etwa Zells Bilderwerke über „Volkskunst im Allgäu“ usw. Wer näher eindringen will, wird das große Lieferungswerk „Das deutsche Bauernhaus“ beachten, das der deutsche Architektenverein herausgibt, auch für Oesterreich und für die Schweiz gibt es jetzt entsprechende Veröffentlichungen. Der genannte Verein hat auch ein grundlegendes reich illustriertes Werk über den „Protestantischen Kirchenbau“ herausgegeben. Billiger und durchweg tüchtig ist Richard Bürkners „Grundriß des evangelischen Kirchenbaues“. Dazu beachte man: O. Gruner „Die Dorfkirche im Königreich Sachsen“. — Vorzugsweise die antike Baukunst betreffen die Werke über „Pompeji“, die indes auch Malerei, Plastik usw. behandeln. Mau, „Pompeji in Leben und Kunst“; Mau, „Führer durch Pompeji“; Weichardt, „Pompeji vor der Zerstörung“. — Wichtig für die schwebende Tagesfrage, ob und wie das Heidelberger Schloß auszubauen sei, ist Albrecht Haupts Buch: „Peter Flettner, der erste Meister des Otto-Heinrichs-Baues zu Heidelberg“. — Auch für weitere Kreise berechnet sind die illustrierten Monographieen, die R. Borrmann und R. Graul unter dem Titel: „Die Baukunst“ bei Spemann erscheinen lassen. Sie behandeln teils einzelne Architekten, z. B. „Leon Battista Alberti und seine Bauten“ von Fritz Schumacher, teils einzelne Bauwerke oder Gruppen von solchen z. B. „Der Dom zu Pisa“ von Paul Schumann, „Der dorische Tempel der Griechen“ von R. Borrmann, „Schloß- und Burgbauten der Hohenstaufen in Apulien“ von P. Schubring usw. Empfehlenswerte Biographieen von Architekten: Filippo Brunelleschi von Fabriczy; Selbstbiographie von Elias Holl, dem Meister des Augsburger Rathauses, abgedruckt in Chr. Meyers „Ausgewählten Selbstbiographieen aus dem 15.—18. Jahrhundert“; Schinkel von H. Ziller (Velh. u. Kl.); G. Semper von Hans Semper; Hieronymus Lotter von Wustmann; Balthasar Neumann von Keller; Andreas Schlüter von C. Gurlitt.

Griffelkunst usw. Die illustrierte „Geschichte der Graphischen Künste“ von J. E. Wessely berücksichtigt die moderne Entwicklung nicht in genügender Weise. Den „Kupferstich“ der älteren Zeit bespricht sachkundig Lippmanns Berliner Museumshandbuch, bis in die Gegenwart reicht die „Geschichte des Kupferstichs“ von H. W. Singer; dieser hat dasselbe Thema nochmals behandelt unter dem Titel „Der Kupferstich“. Der besseren Abbildungen wegen und wegen der Winke für angehende Sammler ist dieses Buch dem ersten wohl vorzuziehen. Sehr zu empfehlen ist: „Rembrandts Radierungen“ von W. v. Seidlitz. Dazu kommt die reich und vornehm mit Kunstblättern und Illustrationen ausgestattete Veröffentlichung: „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart“, ein Prachtwerk in Folio-Bänden über Kupferstich, Holzschnitt, Lithographie, Radierung u. a. In Anbetracht der großen Rolle, welche die japanische Kunst in unserer Zeit gespielt hat, muß hier noch erwähnt werden: „Kunst und Handwerk in Japan“ von Justus Brinckmann (bisher nur ein Band) und eine „Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes“ von W. v. Seidlitz. Ueber Lichtdruck, Zinkätzung und Heliogravüre, Dreifarbendruck usw. unterrichtet das Buch „Die photographischen Reproduktionsverfahren“ von Arthur Freiherrn v. Hübl. Aesthetisches über die Griffelkunst bringt Max Klingers gedankenreiche Streitschrift „Malerei und Zeichnung“,

Digitized by Google

welche vom Standpunkte des Bildners aus die Grenzen von Malerei und Schwarzweißkunst erörtert, dann auch das Recht des Künstlers auf die Darstellung des nackten Körpers begründet. Eine kleine einführende Schrift: „Max Klingers Griffelkunst“ von F. Avenarius ist vergriffen.

Angewandte Kunst. 1. Allgemeines. Theoretisch und historisch gleich bedeutend ist Gottfried Sempers monumentales Werk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“ (1878), aber nur für ernsthaftes Studium geeignet. Leicht verständlich ist Jakob Falkes „Aesthetik des Kunstgewerbes, ein Handbuch für Haus, Schule und Werkstätte“, das freilich die jüngsten Bewegungen noch nicht berücksichtigen konnte. Weiter ist zu beachten „Stilfragen, Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik“ (1895) von Alois Riegl (das sich kritisch gegen Semper wendet).

2. Geschichte. Die „Geschichte der technischen Künste“ von Bruno Bucher und anderen (1875—93) ist, abgesehen von einigen älteren Abteilungen, noch heute brauchbar. Die einzelnen Kapitel sind: Email, Glasmalerei, Mosaik, Lackmalerei, Miniatur, Glyptik, Formschneidekunst, Kupferstich, Gold und Silber, Eisen, Bronze, Kupfer, Zinn; Bucheinband, Lederwerke, Möbel, Glas, Textilkunst, Keramik. — Eine ausgezeichnete Geschichte des Kunstgewerbes enthält Justus Brinckmanns „Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, zugleich Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes“. — „Der Wiener Kongreß“ von J. Leisching, ein großes Prachtwerk, gibt eine ausgezeichnete Uebersicht über die Empirekunst.

3. Gesammelte Aufsätze. Gehaltvoll und unterhaltend sind die Schriften von Jakob von Falke: „Geschichte des Geschmacks im Mittelalter“, „Aus dem weiten Reiche der Kunst“, „Aus alter und neuer Zeit“. In ähnlicher Weise erörtert Bucher einzelne Stoffe aus der Geschichte des Handwerks in seinem Buche „Mit Gunst“. — Grauls Sammelbuch „Die Krisis im Kunstgewerbe“ schildert in einzelnen Aufsätzen von verschiedenen Verfassern die gesammte moderne kunstgewerbliche Bewegung.

4. Wohnungsausstattung. Historisch und ästhetisch behandelt Georg Hirth die Zimmerausstattung in seinem gediegenen und reich illustrierten Werke „Das deutsche Zimmer vom Mittelalter bis zur Gegenwart“. Kürzer gefaßt ist W. Freds illustrierte Monographie „Die Wohnung und ihre Ausstattung“, ein anregendes, aber schwer geschriebenes Buch, das Kenntnisse und Urteil voraussetzt. Vorzüglich ist Bodes illustrierte Monographie „Die italienischen Hausmöbel der Renaissance“. „Die deutschen Möbel der Vergangenheit“ behandelt Luthmer in gleicher Weise. J. Folnesics „Möbel und Geräte der Empire- und Biedermeierzeit ist in Text und Abbildungen gleich vorzüglich. Ratschläge für die Gegenwart geben Schultze-Naumburg und Lichtwark.

5. Gartenkunst. Für die Geschichte ist beachtenswert „Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt“ von H. Jäger; auch das noch ältere Werk „Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte“ von Jakob von Falke. Ferner ist zu erwähnen: E. Petzold „Die moderne Landschaftsgärtnerei“ und aus Paul Schultze-Naumburgs schon erwähntem reformatorischem Werk Kulturarbeiten, Band 2, „Gärten“. Nennenswerte Reformvorschläge macht endlich auch Camillo K. Schneider in seinem neuen Werke „Deutsche Gartengestaltung und Kunst“ (1904). Die Anlage „Landschaftlicher Friedhöfe“ erläutert an 59 bildlichen Beispielen unter Mitwirkung von Behörden und Fachleuten Hans Pietzner.

6. Textilkunst. A. Riegl „Textilkunst“ in Buchers großem Werke 3. Band. — W. Bode „Orientalische Teppiche“. — Tina Frauberger „Handbuch der Spitzenkunde“.

7. Tracht. Hottenroth, „Trachten und Gerätschaften“; desselben „Handbuch der deutschen Trachten“ sowie „Deutsche Volkstrachten, städtische und ländliche vom 16. bis Anfang des 19. Jahrhunderts“.

8. Keramik. Buchers Keramik in der Geschichte d. techn. Künste 3. Band, auch bei Brinckmann. Die „Geschichte des Porzellans“ behandelt mit Verständnis Georg Lehnert in einer illustrierten Monographie (nur das Kapitel über Japan und China genügt nicht). Dazu beachte man: Berlings Prachtwerk „Das Meißner Porzellan und seine Geschichte“ 1900) und Sponsel, „Kabinettstücke der Meißner Porzellanmanufaktur von J. J. Kändler“ (1901) sowie Falke, „Majolika“ (Handbuch der Berliner Museen). Die „Moderne Keramik“ schildert gut R. Borrmann.

Digitized by Google

9. Glas. Bucher, im 3. Bande seiner Geschichte der technischen Künste. Dazu: Pazaurek „Moderne Gläser".

10. Metalltechnik. „Kunstgewerbliche Eisenarbeiten" von G. Stockbauer, „Bronze, Kupfer, Zinn" von Bucher, beide im 3. Bande von Buchers Geschichtswerke. — Den Bronzeguß schildert anschaulich Elsa Asenijeff „Max Klingers Beethoven" (mit zahlreichen Illustrationen). Ferner sind zu beachten: F. S. Meyer „Schmiedekunst" (Seemanns Handbücher) und Brüning „Schmiedekunst" (Sponsels illustrierte Monographieen); Lüers „Bronzeplastik". Lüer und Creutz: Kunstgeschichte der unedlen Metalle I. Schmiedeeisen, Gußeisen, Bronze, Zinn, Blei und Zink.

11. Schmuck, Gold und Silber. „Gold und Silber" von Luthmer (Seemanns Handbücher); „Gold und Silber" J. Lessing (Handbuch der Berliner Museen). Ein lehrreiches Buch vom ethnographisch-ästhetischen Standpunkte aus ist das von Selenka „Der Schmuck des Menschen".

12. Medaillen. Münzkunde. „Die Renaissancemedaillen" von Fabriczy; „Die moderne Medaille" von Alfred Lichtwark. „Katechismus der Numismatik" von H. Dannenberg.

13. Elfenbein. Chr. Scherer, „Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit"; derselbe „Elfenbeinplastik" (Ill. Mon.).

14. Waffenkunde. Böheim „Handbuch der Waffenkunde" (1890), und Jähns, „Entwickelungsgeschichte der alten Trutzwaffen" (1899).

15. Bücher. Luthmer „Der Bucheinband" in Buchers Gesch. d. techn. K.; Mühlbrecht „Bücherliebhaberei"; Cockerill „Handbuch des Bucheinbandes"; Walther Crane „Von der dekorativen Illustration des Buches".

16. Ornamentik. F. S. Meyer „Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik" (mit 3000 Abb. auf 700 Tafeln); dieses Buch berücksichtigt allerdings die moderne Bewegung gar nicht. Kanitz „Katechismus der Ornamentik". Graul „Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwendung".

17. Heraldik. Warnecke, „Heraldisches Handbuch". Siebmachers „Großes vollständiges Wappenbuch" (6 Teile und 12 Supplemente). Hildebrandt, „Heraldisches Musterbuch". E. v. Sacken, „Katechismus der Heraldik". Zeitschrift: Der deutsche Herold.

18. Ex Libris. Hauptwerk: „Deutsche und Oesterreichische Bibliothekzeichen Ex Libris vom Grafen zu Leiningen-Westenburg". Weniger umfangreich, aber auch gut illustriert: W. zur Westen: „Ex Libris" (ill. Mon.).

19. Plakat und Reklame. „Das moderne Plakat" von Sponsel, ein umfänglicher, reich illustrierter Band mit gutem Text. „Reklamekunst" von W. zur Westen.

20. Liebhaberkünste. F. S. Meyer „Die Liebhaberkünste" (Seemanns Handb.); „Katechismus der Liebhaberkünste" von W. Friedrich.

21. Die Karikatur: „Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit" von Eduard Fuchs, zwei reich illustrierte Bände, und die kleine illustrierte Monographie.: „Die deutsche Karikatur im 19. Jahrhundert," von G. Hermann.

Biographieen: Benvenuto Cellinis Selbstbiographie in Goethes Werken; Lessing, Die Werke des Anton Eisenhoit; Dinglinger von J. L. Sponsel; Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie von Frankenburger (1901); Bode, Die Künstlerfamilie della Robbia (in Dohmes Sammlung).

Kunstgeschichtliche Essays usw. Eine Anzahl kunstgeschichtlicher Schriften paßt unter keine der bisher verzeichneten Abteilungen. Wir fassen sie daher notgedrungen unter dem Titel kunstgeschichtliche „Essays" zusammen. Anton Springers „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte", achtzehn inhaltreiche und zu ihrer Zeit vielfach geradezu bahnbrechende Aufsätze, umfassen die ganze Kunstgeschichte vom Mittelalter bis in die neueste Zeit. Mehr feuilletonistisch und streitbar gehalten sind die „Wiener Kunstbriefe" von M. Thausing. Die Hettnerschen Essays „Zur Geschichte der Renaissance" sind historisch unzuverlässig, seine „Kleinen Schriften" dagegen enthalten manches Interessante zur „Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts". Neben das grundlegende und epochemachende Werk dieser Art, die „Kultur der Renaissance" von Jakob Burckhardt, stellen sich die geistvollen vier Vorträge von Hubert Janitschek: „Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die

Digitized by Google

Kunst" (1879), hieran schließen sich Burckhardts nach seinem Tode erschienene wertvolle „Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien", die beiden neueren Bücher „Menschen und Kunst der italienischen Renaissance" von Robert Saitschick und „Die Renaissance in Florenz und Rom" von C. Brandi. Weiter nennen wir Gottfried Sempers kleine Schriften, die hauptsächlich der Architektur gewidmet sind, aber u. a. auch den berühmten ersten Aufsatz über die Farbigkeit der griechischen Plastik enthalten, dann Herman Grimms „Essays", die voll sind von beweglichem Geistesreichtum. Weiter: Konrad Fiedlers Schriften über Kunst, wertvolle Bekenntnisse eines klugen Kunstfreundes, die allerdings nicht leicht zu lesen sind, und die vortrefflichen Aufsätze von Adolf Bayersdorffer.

Ueber die inneren Triebkräfte der modernen Kunstbewegung auf dem Gebiete der Malerei gibt vielseitigen Aufschluß das Buch „Der Kampf um die neue Kunst" von Karl Neumann. Hierher gehören auch Karl Wörmanns gemeinverständliche Betrachtungen „Was uns die Kunstgeschichte lehrt". Das gleiche für die Zeit um 1863 leistet Julius Meyers Buch „Zur Geschichte und Kritik der modernen deutschen Kunst", herausgegeben von Konrad Fiedler. Kennenswert bleibt auch des Grafen von Schack Schrift „Meine Gemäldesammlung" über seine Erlebnisse mit zahlreichen Künstlern. Die scharfen, kritischen Betrachtungen, die Ludwig Pfau niedergelegt hat in seinen ästhetischen Schriften: „Bilder und Bauwerke", „Maler und Gemälde", „Die Kunst im Staate" (1888) sind auch heute noch interessant. Wir nennen ferner Walter Cranes wichtige Schrift „Die Forderungen der dekorativen Kunst", deutsch von O. Wittich, die mit Nachdruck für die Gleichberechtigung der dekorativen Kunst (des Kunstgewerbes) mit den sog. hohen Künsten eintrat, und neben Kampfschriften, wie der von Van de Velde, Kunowskis im Anfang sehr überschätzte Bände „Durch Kunst zum Leben", die in begeistertem Schwärmen häufig den Boden verlieren, einem kritisch geübten Kopfe aber immerhin und besonders da vieles bieten, wo der Verfasser nicht von allgemeinen Theorieen, sondern von Erfahrungen aus der Praxis spricht. Wertvoller scheint uns allerdings das Buch des Bildhauers Obrist „Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst", auf das der Kunstwart mit warmer Empfehlung hingewiesen hat. Albert Dresdners Aufsätze über den „Weg der Kunst" gipfeln in der Forderung einer Gleichwertigkeit der künstlerischen mit den übrigen geistigen Funktionen des Menschen. Ruskins Schriften erscheinen in einer schönen Gesamtausgabe bei Diederichs in Leipzig, geschickte Auszüge in kleinen Bänden sind schon früher bei Heitz in Straßburg herausgekommen; ein kritisches Buch über ihn hat Marie von Bunsen verfaßt. Nach Ruskin kommen von W. Morris in Betracht „Kunsthoffnungen und Kunstsorgen". Von Taine, „Reise in Italien" haben wir nun auch eine deutsche Ausgabe. Wertvolle Aeußerungen von Künstlern über ihre Kunst und über andere Künstler findet man in Guhl-Rosenbergs „Künstlerbriefen", ferner in Anselm Feuerbachs berühmtem „Vermächtnis", in Fromentins Buch „Die alten Meister", in Lucien Arréats „Psychologie du peintre", in Wilhelm Trübners Kampfschrift „Die Verwirrung der Kunstbegriffe" und in Popp, „Maler-Aesthetik". Ganz besonders aber ist in diesem Zusammenhange zu nennen: Gustav Flörkes „Zehn Jahre mit Böcklin", ein Buch von zwangloser Offenheit in den Urteilen, mit vorzüglichen Beobachtungen über Kunst und Natur und vielen schätzenswerten Mitteilungen von und über Böcklin. Ein ähnliches interessantes Buch ist Franz von Lenbach, „Gespräche und Erinnerungen", mitgeteilt von W. Wyl, es vereinigt eine Art von Biographie mit allerhand Auslassungen Lenbachs über Kunst, Künstler, Kunstfreunde, Kunstwerke usw. Die temperamentvollen Aufsätze Zolas über „Malerei" behandeln meist Werke Manets. Danach erwähnen wir an dieser Stelle einige Bücher, die vom naturwissenschaftlichen Standpunkte aus an die Kunst herantreten. Zuerst die physiologische Aesthetik, die Georg Hirth unter dem Titel „Aufgaben der Kunstphysiologie" veröffentlichte; das Buch hat viel dazu beigetragen, die modernen Probleme der Malerei auf wissenschaftliche Grundsätze zurückzuführen. Auch der Physiker H. v. Helmholtz hat mit seiner „Physiologischen Optik" in der gleichen Richtung bedeutsam gewirkt. Weiter gehören hierher zwei Bücher von Ernst Brücke: „Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe" und „Bruchstücke aus der Theorie der bildenden Künste".

Digitized by Google

Ein eigenartig wertvolles Buch ist endlich: „Die Natur in der Kunst“ von Felix Rosen. Der Breslauer Botaniker verfolgt die Kunst von Giotto bis auf Raffael, Lionardo und Michelangelo, sowie die Altniederländer von seinem Fachstandpunkte aus, indem er nachweist, woher die einzelnen Maler ihre landschaftlichen Motive entnommen und wie sie sie verwertet haben. Er botanisiert gleichsam in den Gemälden und weist die einzelnen Bäume und Pflanzen nach, welche die Künstler nach und nach entdeckt und gemalt haben. In seinem nachgelassenen Buche „Ueber Naturschilderung“ sucht Friedrich Ratzel die Bedeutung künstlerischen Empfindens auch für die geographische, naturwissenschaftliche oder geschichtliche Betrachtung anschaulich darzutun: die Landschaftskunde soll von Poesie und Malerei lernen. Also ein wichtiger wissenschaftlicher Beitrag zur ästhetischen Erziehung.

Zeitschriften: Die „Zeitschrift für bildende Kunst“ erscheint in illustrierten Monatsheften und bringt wöchentlich eine „Kunstchronik“; sie wendet sich an Fachleute und Laien zugleich. „Die Kunst“, illustrierte Monatshefte für freie und angewandte Kunst, vereinigt die Halbmonatsschrift „Die Kunst für Alle“ und die monatlich erscheinende „Dekorative Kunst“. Monatlich erscheint auch in Berlin „Kunst und Künstler“, ein von Emil Heilbut im Sinne der Modernen geleitetes neues Blatt. Aus der modernen Bewegung schon früher hervorgegangen sind die Monatsblätter des Verlages Koch in Darmstadt: „Deutsche Kunst und Dekoration“ und „die Innendekoration“, letztere von Van de Velde geleitet. Das Organ des Münchner Kunstgewerbevereins heißt „Kunst und Handwerk“, ebenso monatlich ausgegeben wird für Oesterreich das wesentlich moderner gehaltene „Kunst und Kunsthandwerk“. In Wien auch haben seit altersher „Die graphischen Künste“ ihren Stand, das reichhaltigste Blatt auf seinem Gebiete, mit wertvollen Beilagen und Sondergaben in der originalen Technik. Auf „Die Kunst unsrer Zeit“ und „Die Rheinlande“ sei gleichfalls verwiesen. — Für die Baukunst ein neues Organ der auch von uns vertretenen Bewegung ist der ernst geleitete „Baumeister“. Die „Deutsche Bauzeitung“, das Hauptorgan des Vereines deutscher Architekten, das „Zentralblatt für Bauverwaltung“, vom preußischen Ministerium wöchentlich zweimal herausgegeben (Beilage: „Die Denkmalpflege“) endlich die neue Monatsschrift von Camillo Sitte und Ernst Göcke: „Der Städtebau“, ein Blatt, das mit Eifer für gesunde Reformen eintritt. Endlich sei als Hauptblatt für die wissenschaftlichen Ergebnisse kunstgeschichtlicher Forschung angeführt das „Repertorium der Kunstwissenschaft“.

Wer einen Ueberblick über die Bilder der letzten deutschen Ausstellungen wünscht, kann ihn sich gut durch die Bruckmannsche Zusammenstellung der „Kunst des Jahres“ verschaffen. Wer sich über die Kunstbewegung der jüngsten Vergangenheit überhaupt unterrichten will, findet ein vortreffliches Hilfsmittel dazu im „Jahrbuch der bildenden Kunst“, dem wir eine recht weite Verbreitung wünschen.

Lichtbildkunst. Das Interesse an den künstlerischen Fortschritten der Photographie ist so allgemein geworden, daß ein Hinweis auf ein paar photographische Anschauungs- und Lehrbücher manchen willkommen sein wird. Als einer der ersten wies bei uns Lichtwark 1893 auf „Die Bedeutung der Amateurphotographie“ hin. Ueber die „Bildmäßige Photographie“ unterrichtet, mit Benutzung eines älteren englischen Werkes von B. H. Robinson, F. Matthies-Masuren nicht gerade erschöpfend, aber ganz zweckmäßig. 40 gute Abbildungen neuerer Landschaften und Bildnisse sind beigegeben. Von Matthies herausgegeben erscheint seit 1902 „Die photographische Kunst“, ein reich illustriertes Jahrbuch. In die „künstlerische Landschaftsphotographie“ führt etwas langatmig, aber doch auch anregend ein A. Horsley Hinton. Bildlich interessante Studien über die „Photographie im Hochgebirge“ enthält die kleine Schrift von Terschak, ein umfassenderes Lehrbuch über „Künstlerische Gebirgsphotographie“ von A. Mazel erschien vor kurzem in deutscher Uebersetzung. Praktisch sehr brauchbare Ratschläge erteilt der leicht lesbare „Leitfaden der Landschaftsphotographie“ von Fritz Loescher. Als das zuverlässigste Lehrbuch für den Anfänger gilt des verstorbenen Hugo Vogel „Photographie“, das jetzt in neuer Bearbeitung vorliegt. Daneben ist Davids bewährter „Ratgeber für Anfänger im Photographieren“ zu nennen, und neuerdings ist auch Ottomar Anschütz mit einer nützlichen Schrift über

Digitized by Google

„Die Photographie im Hause" hervorgetreten, in der freilich die eigenen Fabrikate des Verfassers etwas zu vernehmlich mitreden. Wer sich eingehender mit der photographischen Technik beschäftigen will, findet in Miethes größerem „Lehrbuch der praktischen Photographie", was er sucht. Als noch beachtenswert verzeichnen wir die Werke: „Camera-Kunst", eine internationale Sammlung von Kunstphotographieen der Neuzeit, herausgegeben von Loescher und Juhl; „Die Bildnisphotographie", ein Wegweiser für Fachmänner und Liebhaber von F. Loescher, und von demselben Verfasser „Die Landschaftsphotographie". Zeitschriften: „Das Atelier des Photographen"; „Photographische Rundschau"; „Photogr. Mitteilungen"; letztere beide für Liebhaber und „Kunstphotographen".

Aus der letzten Ernte geben wir hier keine besondere Aufstellung weil die wichtigsten Neuerscheinungen, soweit sie uns rechtzeitig zugingen, hier schon eingeordnet sind.

Allgeyer, Feuerbach 2 Bde. (Spemann 20.—).
Anschütz, Photographie im Hause, 3 Bde. (Anschütz, 8.50).
Asenijeff, Klingers Beethoven (H. Seemann 20.—). [quarisch).
Avenarius, Klingers Griffelkunst (anti-
Bauernhaus, Das, im deutschen Reich (Kühtmann, in Lfgn. je 8.—).
— in Oesterreich-Ungarn, (jede Lfg. 11.25).
— in der Schweiz (51.25).
Bayersdorffer, Leben und Schriften (Bruckmann 16.—).
Berenson, Florent. Maler d. Renaissance (Maske, 4.—).
Berger, Maltechnik (Callwey, Bd. I 1.50, II 2.—, III 7.—, IV 10.—).
Bierbaum, Stuck (Velh. u. Kl. 4.—).
Bode, Gesch. d. d. Plastik (Grote, 15.—).
— Italien. Plastik (Spemann, 1.50).
— Studien zur Geschichte d. holländischen Malerei. (Vieweg, Br. 15.—).
— Ital. Hausmöbel d. Renaissance H. Seemann 5.—).
— Kunst u. Kunstgew. am Ende d. 19. Jahrh. (Br. Cassirer 5.—).
— Florentin. Bildhauer (21.—). [15.—).
Böheim, Waffenkunde (E. A. Seemann,
Borrmann-Graul, Baukunst, 10 Lfgn. (Spemann, je 10.—).
Borrmann-Neuwirth, Baukunst I/II. (E. A. Seemann je 10.—).
Brandi, Renaissance in Florenz (Teubner 6.—).
Brinckmann, D. hamb. Museum (E. A. Seemann, 15.—).
— Kunst u. Handwerk in Japan. (Boysen, gr. Ausg. 20.—; Text 1.—).
Brücke, Theorie d. bild. Kunst, 1877 (Brockhaus).
Brunn, Griech. Götterideale (Verl.-Anst. Bruckmann, 9.—).
— Griech. Kunstgeschichte, 2 Bde. (je 7.50).
Bucher, Gesch. d. technischen Künste (Union, 3 Bde., geh. 58.—).
— Mit Gunst (Grunow 7.25).
Buls, Aesthetik der Städte (Roth, G. 1.—).
Bunsen, John Ruskin (Bruckmann, 4.50).
Burckhardt, Cicerone, 4 Bde. (E. A. Seemann, 16.50).
— Kultur d. Renaissance in Italien, 2 Bde. (12.50 od. 14.40).
— Geschichte d. Renaissance in Italien (Neff, 15.—).
— Rubens (Lendorff, 5.70).
— Beitr. z. Kunstgesch. v. Italien (12.—).
Burger, Les musées de la Hollande, 2 Bde. (Jules Renouard).
— Trésors d'art en Angleterre (Ferdinand Clausen).
Bürkner, Grundr. des deutsch-evang. Kirchenbaus (Vandenhoeck u. R. 5.80).
— Christl. Kunst (Wätzel 12.—).
Busse, Formenschatz (Voigtländer, 4.—).
Cartwright, Jean Francois Millet (H. Seemann 14.—).
Cicerone, Moderner (Union): Florenz v. Schubring. 2 Tle. (4.50). Rom. Neuere Kunst v. Harnack (4.—). Rom. Umgebung v. Scheffer (2.50). Wien. Kaiserl. Gemälde-Galerie v. Suida (3.—).
Clemen, J. Ruskin (E. A. Seemann,
Clement, Lionardo, 1881. [3.—).
Collignon, Gesch. d. griech. Plastik, 2 Bde. (Trübner, I. 25.—, II. 30.—).
Condivi, Michelangelo (Beck, M., 6.50).
Conwentz, Heimatkunde i. d. Schule (Bornträger, 2.40).
Crane, Forderungen d. dekor. Kunst (Siemens, 2.—).
— Dekorative Illustration d. Buches (H. Seemann, 9.—).
— Linie u. Form (12.—).
— Grundlagen d. Zeichnens (14.—).
Daun, Adam Kraft (Besser 7.—).
David, Ratgeber f. Photograph. (Knapp, 1.50).
Dehio-Bezold, Die kirchl. Baukunst d. Abendl. (Bergsträßer, kplt. 296.—).
Delacroix, Mein Tagebuch (Br. Cassirer 4.50).
Dohme, Gesch. der deutschen Baukunst (Baumgärtel, 24.—).

Digitized by Google

Kopf des Colleoni. Aus F. Schottmüllers „Donatello" (München, Bruckmann)

KW

VERROCCHIO

Digitized by Google

Digitized by Google

Dorfkirche u. Bauernhaus in Sachsen v. Gurlitt usw. (Schönfeld 2.50).
Dresdner, Weg zur Kunst (Diederichs, Dürr, Oeser (Dürr). [7.50).
Eggers, Rauch, 4 Bde. (E. Duncker, 27.—).
Fabriczy, Brunelleschi (Cotta, 20.—).
Falke, Aesthetik des Kunstgewerbes (Union, 5.—).
— Gesch. d. deutsch. Kunstgewerbes (Baumgärtel, 15.—).
— Gesch. d. Geschmacks (N. Verein f. d. Lit., 7.—).
— Aus d. weiten Reiche d. Kunst (Allgem. Verein f. Literatur, 7.—).
— Der Garten, (Spemann, 25.—).
Feuerbach, A., Ein Vermächtnis (Gerold, 7.—).
Fiedler, Schriften über Kunst (Hirzel, geh. 6.—).
Fischer, Technik der Aquarellmalerei (Gerold, 5.—).
Flinzer, Lehrbuch d. Zeichenunterrichts (Düms, 7.—).
Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin (Bruckmann, 6.—).
Folnesics, Möbel und Geräte d. Empire (Schroll u. Co. 54.—).
Fred, Die Wohnung (Velh. u. Kl. 4.—).
— Präraffaeliten (Heitz, gh. 3.20).
— Modern. Kunstgewerbe (geh. 2.50).
Frey, Arnold Böcklin (Cotta 5.50).
Fromentin, Die alten Meister, 2 Bde. (Cassirer 7.—)
Fuchs, Karikatur, 2 Bde. (A. Hofmann u. Cie., je 22.50).
Furtwängler-Urlichs, Denkm. griech. u. römischer Kultur (Bruckmann, H.-Ausg. 4.50).
Geisel, Wie ich mit m. Jungen (Selbstverl. Glückstadt geh. 3.—).
Gensel, Millet u. Rousseau (Velh. u. Kl. 4.—.)
—, Preller d. Ä. (4.—).
Göller, Die Entstehung der architekt. Stilformen (Wittwer, 14.50).
— Zur Aesthetik der Baukunst (6.25).
Göller v. Ravensburg, Grundriß d. Kunstgesch. (Duncker u. H. 9.50).
Graul, Die Pflanze (J. J. Weber 6.—).
—, Krisis im Kunstgewerbe (Hirzel geh. 8.—).
Grimm, Leben Michelangelos, 2 Bde. (Spemann, 14.60).
— — Illustr. Jubil.-Ausg. (100.—)
— Raffael (Cotta, 6.—).
— Essays. 4 Tle. (Bertelsmann, 37.—).
Grosse, Die Anfänge der Kunst (Mohr, Frb., 8.50).
Guhl-Rosenberg, Künstlerbriefe (Guttentag, 21.—).
Guiffrey, Van Dyk, Paris, 1882.
Gurlitt, Gesch. d. Kunst, 2 Bde. (Bergsträßer, 48.—).
— Barockstil, (Neff)
I. Italien (20.—).
II. 1. Belgien, Holland (16.—).
II. 2. Deutschland (19.—).
— Kunst des 19. Jahrh. (Bondi, 12.50).
— Andreas Schlüter (Wasmuth 8.—).
—, Ueber Baukunst (Bard. 1.25).
Guthmann, Otto Greiner (Hirzel 2.—).
Haack, Schwind (Velh. u. Kl. 4.—).
Handbuch d. Architektur (Bergsträßer), hierin: Durm, Baukunst d. Griechen (23.—), Holtzinger, Altchristl. und byzantinische Baukunst (15.—), Franz-Pascha, Baukunst des Islam (15.—), Essenwein, Romanische u. gotische Baukunst, 3 Bde. (je 19.—), Geymüller, Renaissance in Frankreich, 2 Bde. (je 19.—), v. Bezold, Renaissance in Deutschland (19.—).
Handbücher d. K. Museen zu Berlin, 8 Bde. (Spemann, 19.—).
Hannover, Antoine Watteau (Oppenheim, geh. 4.50). [3.—).
Hartwig, Feuerbachs Medea (Hirzel
Hasak, Gesch. d. deutschen Bildhauerkunst (Wasmuth, 120.—).
Haupt, P. Flettner (Hiersemann, 8.—).
Heilmeyer, Hildebrand (Velh. u. Kl. 3.—).
Heim, Sehen u. Zeichnen (Schwabe, B., geh. —.80). [4.—).
Helfert, Denkmalpflege (Braumüller,
Helmholtz, Physiolog Optik (Voß, 54.—).
Henrici, Entwurf zur Stadterweiterung Münchens (Werner, 6.—).
— Städtebau (Callwey).
Hercher, Großstadterweiterungen (Vandenhoeck u. R., 1.60).
Hettner, Kleine Schriften (Vieweg, Br., geh. 10.—).
— Italien. Studien (geh. 9.—).
Hevesi, Oesterr. Kunst 2 Bde. (E. A. Seemann 7.—) [2.50).
Hildebrand, Problem der Form (Heitz,
Hildebrandt, Herald, Musterbuch (Mitscher u. R., 24.—).
Hinton, Künstler. Landschaftsphotographie (Schmidt, B. 5.—).
Hirth, Das d. Zimmer (Hirth, 20.—).
— Aufgaben d. Kunstphysiologie (7.—).
— Wege zur Kunst (5.—).
Hoernes, Urgesch. d. bildenden Kunst (Holzhausen, 23.50).
Hottenroth, Trachten u. Gerätschaften, 4 Bde. (G. Weise, St. 120.—).
— Handbuch der d. Trachten (35.—).
— Deutsche Volkstrachten (Keller, 24.—).
Hübl, Die photographischen Reproduktionsverfahren (Knapp, geh. 5.—).
Jäger, Gartenkunst (Parey, 20.—).

Digitized by Google

Jännicke, Farbenharmonie v. Chevreul, (Neff, 5.—).
Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei (Baumgärtel, 34.—).
— Gesellschaft d. Renaissance in Italien u. d. Kunst (Spemann, 4.—).
Justi, Velazquez, 2 Bde. (Cohen, 44.—).
— Murillo (E. A. Seemann, 6.—).
— Michelangelo (Breitkopf u. H., 14.—).
— Winckelmann und seine Zeit. 3 Bde. (Vogel, je 14.50). [1.25).
Kautzsch, Dtsche. Illustration (Teubner Keller, Balth. Neumann (Bauer, 7.50).
Kirchenbau d. Protestantismus, (E. Töche, B., 32.—).
Klassiker d. Kunst (Verlagsanstalt St.)
I. Raffael (5.—)
II. Rembrandt (8.—)
III. Tizian (6.—)
IV. Dürer (10.—)
Klinger, Malerei u. Zeichnung (Thieme, 2.—).
Knackfuß-Zimmermann, Kunstgeschichte 3 Bde. (Velh. u. Kl. I. 10.—, II. 12—., III. 14.—).
Koch, Steinhausen (Salzer, 4.—).
— Ludwig Richter (Steinkopf, 4.—).
Köppen, Moderne Malerei (Velh. u. Kl. 4.—).
Kraus, Gesch. der christl. Kunst (Herder, I. 21.—, II. 1. 19.—, II. 2. I. Hälfte geh. 8.).
Kuhlmann, das Skizzieren im Zeichenunterricht (Boysen u. M., geh. 1.50).
—, Neue Wege d. Zeichenunterrichts (Effenberger 1.50).
—, Pflanzenzeichnen (I. 6.15, II. 4.15).
—, Bausteine (I. 1.50, II. 1.—).
Kuhn, Allgem. Kunstgesch. (Benziger, bis jetzt 33 Lfgn. je 3.—). [40.—).
Kühn, Neuzeitl. Dorfbau (Scholtze
Kunowski, Durch Kunst zum Leben, 7 Bde. (Diederichs, je 5.—). [3—).
Kunst im Leben d. Kindes, (G. Reimer,
—, die vervielfältigende d. Gegenwart. (Gesellsch. f. verv. Kunst, Wien. 245.—, geb. in Lwd. 281.— Luxusausg. 790.—, geb. in Ldr. 855.—).
Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, hrsg. v. Clemen (Schwann, D., b. j. etwa 8 Bde., zus. 113.50).
Kunsterziehungs-Tag in Dresden. Ergebnisse (Voigtländer). I. Bild. Kunst II. Sprache u. Lit. je 1.—
Kunstgeschichte in Bildern. 5 Bde. (E. A. Seemann I.—III, u. V je 12.50, IV 10.—).
Kunsthandbuch f. Deutschland (G. Reimer 12.—).
Kunststätten, berühmte (E. A. Seemann), bisher: Vom alten Rom. — Venedig. — Rom zur Renaissancezeit. — Pompeji. — Nürnberg. — Paris. — Brügge u. Ypern. — Prag. — Siena. — Ravenna. — Konstantinopel. — Moskau. — Cordoba u. Granada. — Gent u. Tournay. — Sevilla. — Pisa. — Bologna. — Straßburg. — Danzig. — Florenz. — Kairo. — Augsburg. — Verona, Bologna. — Sizilien I. Je 3.— oder 4.—).
Lambert-Stahl, Architektur v. 1750—1850, vollst. in 10 Lfgn. (Wasmuth, je 30.—).
Lange, K., Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend (Bergsträßer, 3.—)
— Peter Flötner (Grote, 34.—).
— Das Wesen d. Kunst, 2 Bde. 15.—).
— Das Wesen d. künstler. Erziehung (Maier, R. geh. 1.—).
Lehnert, Das Porzellan (Velhagen u. Klasing 4.—).
Lehrs, Böcklin (Verl.-A. Bruckm. 15.—).
— Hans Thoma (Ges. f. vervielfält. Kunst, 4.—).
Leisching, Hauptströmungen (Winkler geh. 2.50).
— Kunsterziehung u. Schule (Teubner geh. 1.20). [30.—).
Lichtenberg, Hogarths Stiche (Payne,
Lichtwark, Uebungen in d. Betrachtung v. Kunstwerken (Cassirer, 4.—).
— Wiedererweckung der Medaille (3.—).
— Blumenkultus. Wilde Blumen (3.20).
— Hamburg. Niedersachsen (2.—).
— Deutsche Königsstädte (3.—).
— Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus (2.30).
— Wege und Ziele des Dilettantismus (2.20).
— Aus der Praxis (4.—).
— Makartbouquet und Blumenstrauß (2.20).
— Palastfenster und Flügeltür (4.—).
— Die Erziehung des Farbensinnes (2.50).
— Seele u. Kunstwerk. Böcklinstudien (2.50).
— Amateurphotographie (Knapp, 10.—).
Liebermann, Israels (Cassirer, 2.—).
— Degas (1.20).
Lippmann, Kupferstich (Spemann, 3.—)
Loga, F. de Goya (Grote, 24.—).
Löscher, Landschafts-Photographie (Schmidt, B. 4.50).
— Bildnisphotographie (4.50).
Lübke, Gesch. d. Renaissance in Deutschland. 2 Bde. (E. A. Seemann, (33.—). [(10.—).
— -Haack, Kunst d. 19. Jahrhunderts

Digitized by Google

Lübke-Semrau, Kunstgeschichte, 3 Bde. (Neff, I. 7.—, II. 8.—, III. 12.—).
Luthmer, Deutsche Möbel (H. Seemann 5.—).
Lützow, Gesch. d. deutschen Holzschnitts u. Kupferst. (Baumgärtel, 19.—).
Magnus, 72 Farbenkärtchen (Kern, 3.—). [3.—).
Makowsky, Verrocchio (Velh. u. Kl.
Matthies-Masuren, Bildmäßige Photographie (Knapp, 8.—).
— Die photographische Kunst (9.50).
Mau, Pompeji (Engelmann 19.—).
— Führer d. Pompeji (3.—).
Mazel, Künstler. Gebirgsphotographie (Schmidt, B. 5.—).
Meier-Gräfe, Entw.-Gesch. d. mod. Kunst. 3 Bde. (J. Hoffmann 30.—).
Meisterbilder f. deutsche Haus, 108 Blätter, (Callwey, je —.25).
Mendelsohn, Böcklin (E. Hofmann u. Co., 3.80).
Meyer, A. G., Canova (Velh. u. Kl. 3—).
— Begas (3.—).
— F. S., Handb. d. Ornamentik (E. A. Seemann, 10.50).
— Z. Gesch. u. Krit. d. mod. Kunst (Grunow, geh. 5.—).
— Gesch. d. mod. franz. Malerei (E. A. Seemann 10.—)
Michel, Rembrandt (Hachette, 1893).
Mielke, D. Einzelne u. s. Kunst (Müller, M. 3.50).
Miethe, Prakt. Photographie (Knapp, 10.—).
Mohn, Ludw. Richter (Velh. u. Kl., 4.—).
Mohrbutter, Kleid der Frau (Koch, D. 12.—).
Monographieen, illustriert, hrsg. von Zobeltitz u. A. (Velh. u. Kl.), Reklamekunst v. zur Westen (4.—); Der Fächer von G. Buß (4.—); Frauenschönheit v. Ed. Heyck (4.—); Der Tanz v. K. Storck (3.—); Moderne Plastik v. Heilmeyer (4.—); Landschaft v. M. Haushofer (3.—); Karikatur im 19. Jahrh. von G. Hermann (4.—). [4.—).
Montandon, Segantini (Velh. u. Kl.,
Monumente u. Standbilder Europas (Wasmuth, bis jetzt 9 Lfgn. je 10.—).
Mühlbrecht, Die Bücher-Liebhaberei Velh. u. Kl, 12.—).
Museen als Volksbildungsstätten (Heymann, geh. 5.—).
Muther, Gesch. d. mod. Malerei im 19. Jahrh. (nur antiquar., ca. 150.—).
— Ein Jahrhundert französ. Malerei (Fischer, B., 10.50).
— Gesch. d. engl. Malerei (14.50).
— Gesch. d. belg. Malerei (6.—).
Muthesius, Das englische Haus I. (Wasmuth 30.—).
— Kultur u. Kunst (Diederichs, 5.—).
— Stilarchitektur u. Bauk. (Schimmelpfeng, 4.50).
Neumann, Der Kampf um d. neue Kunst (Walther, 6.75).
— Rembrandt (Spemann, 35.—).
Obrist, Neue Möglichkeiten in d. bildenden Kunst (Diederichs, 4.—).
Oppermann, Ernst Rietschel (Brockhaus, 6.—).
Ostini, Böcklin (Velh. u. Kl., 4.—).
— Uhde (4.—).
Oettingen, Chodowiecki (Grote, 18.—.)
Otto, Gesch. d. d. Baukunst, Lpzg., 1861—78.
Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik, 2 Bde., (Hinrichs, 43.—).
Perrot-Chipiez, Gesch. d. Kunst im Altertum (Brockhaus, 44.—).
Perzynski, Hokusai (Velh. u. Kl., 4.—).
Pfau, Kunst u. Kritik, 6 Bde., (Verl.-Anst., St., je 4.— bis 7.—).
Philippi, Kunstgeschichtl. Einzeldarstellungen (E. A. Seemann).
I. u. II. Die Kunst d. Renaissance in Italien (16.—).
III. Kunst des 15. und 16. Jahrh. in Deutschland u. d. Niederlanden (10.—).
IV. Die Kunst der Nachblüte in Italien u. Spanien (6.50).
V. Rubens u. die Flamländer (6.—).
VI. Blüte der Malerei in Holland (12.—).
Pietzner, Landschaftliche Friedhöfe (Scholtze, 7.20).
Popp, Malerästhetik (Heitz, 10.—).
Prang, Lehrgang f. d. künstler. Erziehung (Müller-Fröbelh. 11.—).
Ratzel, Naturschilderung (Oldenbourg, M., 7.50).
Raupp, Malerei (Weber, 3.—).
Rein, Kunst u. Schule (Haendcke, gh. 2.—).
Richter, Lebenserinnerungen (Alt, 7.—).
Riegl, Stilfragen (Siemens, 14.—).
Rosen, Natur in der Kunst (Teubner, 12.—).
Rosenhagen, Liebermann (Velh. u. Kl., 4.—).
Rudorff, Heimatschutz (Müller, M., 2.50).
Ruskin, Wege z. Kunst, 4 Bde. (Heitz, 9.—).
— Ges. Werke, 12 Bde. (Diederichs, je 3.50,— bis 11.—).
Saitschick, Ital. Renaissance, 2 Bde. (E. Hofmann u. Co., 20.—).
Salisch, Forstästhetik (Springer, 8.—).
Sauerlandt, Giov. Pisano (Langewiesche, geh. 3.60).
Schack, Meine Gemäldesammlung (Cotta, 4.—).

Digitized by Google

Schick, Tagebuch über Böcklin (Fontane u. Co., 15.—).
Schliepmann, Betrachtungen über Baukunst (Polyt Buchh., Berlin, 2.—).
Schmid, Max Klinger (Velh. u. Kl., 4.—).
— Alfred Rethel (3.—).
— Kunstgeschichte (Neumann, N., 7.50).
— — d. 19. Jahrh. I (E. A. Seeman, 9.—).
Schmidt, Französ. Malerei (E. A. Seemann, 3.—).
— Französ. Plastik (3.—). [5.50).
Schneider, Gartengestaltung (Scholtze,
Schottmüller, Donatello (Bruckmann, 7.50).
Schultze, Archäologie der altchristlichen Kunst (Beck, M., 11.50).
Schultze-Naumburg, Häusliche Kunstpflege (Diederichs, 4.—).
— Studium u. Ziele der Malerei (5.—).
— Kunst u. Kunstpflege (3.—).
— Die Kultur d. weibl. Körpers (5.—).
— Kulturarb., (Callwey, Bd. I 4.—, Bd. II 5.— u. Bd. III 5.—)
Schumacher, Im Kampf um d. Kunst (Brockhaus, geh. 2.50).
— Bauschaffen der Jetztzeit (Diederichs, geh. —.50).
Schweitzer, Gesch. d. d. Kunst, vollst. 14 Lfgn. (Maier, R., je 1.—).
Schwindrazheim, Bauernkunst (Gerlach u. Co., 12.50).
Seeger, P., Vischer (E. A. Seemann, 4.50).
Seidlitz, Der japan. Farbenholzschnitt (Kühtmann, 20.—).
— Rembrandts Radierungen (E. A. Seemann, 10.—).
Semper, Der Stil (Verl.-Anst. Bruckmann, 46.—).
— H., Gottfr. Semper (Calvary, 1.50).
Singer, Geschichte d. Kupferstichs (Niemann, 6.—).
— Kupferstich (Velh. u. Kl., 4.—).
— Mac Neill Whistler (Bard, 1.25).
— -Müller, Künstlerlexikon, 5 Bde. (Lit Anst Fr. I/III. 36.60; IV. 12.40; V. 8.—).
Sitte, Der Städtebau (Teubner, 7.—).
Sizeranne, D. zeitgen. engl. Malerei (Verl.-Anst. Bruckmann, 10.—).
Sohnrey, Wegweiser (Müller, M., 4.—).
Spanier, Künstler. Bilderschmuck für Schulen (Voigtländer, geh. 1.40).
Spohr, Fidus (Bruns 30.—).
Sponsel, Das moderne Plakat (Kühtmann, 60.—).
Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, 4 Bde. (E. A. Seemann, 30.—, jed. Band auch einzeln).
Springer, Raffael und Michelangelo (22.—).
— Kunst d. 19. Jahrh. (12.—)
Springer, Bilder a. d. neueren Kunstgeschichte, (Marcus u. W., 14.—).
— Aus meinem Leben (Grote, 7.—).
— Albrecht Dürer (12.50).
Steinmann, Pinturicchio (Velh. u. Kl. 4.—).
Streiter, Architektonische Zeitfragen (L. Cosmos, geh. 3.—).
Stevenson, Velazquez (Bruckmann 5.—).
Stübben, Der Städtebau (Bergsträßer, 35.—).
Sybel, Kunst im Altertum (Elwert, 12.—).
Tadd, Neue Wege d. künstler. Erziehung (Voigtländer 6.—)
Taine, Philosophie d. Kunst, 2 Bde., (Diederichs, je 5.—).
— Reise in Italien, 2 Bde., je 6.—).
Terschak, Photographie im Hochgebirge Schmidt, B. 3.—).
Thausing, Wiener Kunstbriefe. (E. A.
— Seemann, 12.—).
— Dürer (24.—).
Thieme-Elsner, Skizzenhefte für Anfänger, 2 Hefte (Müller-Fröbelhaus, je 1.50).
Thode, Corregio (Velh. u. Kl., 3.—).
— Giotto (4.—).
— Mantegna (3.—).
— Tintoretto (4.—). [11.—).
— Michelangelo, 2 Bde. (Grote, je
Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? (Oppenheim, geh. 1.—).
— Constantin Meunier (nur noch antiquarisch).
Trübner, Verwirrung d. Kunstbegriffe, (Lit. Anst. Fr,, 2.40).
Tschudi, Ed. Manet (Cassirer, 3.50).
Ullmann, Botticelli (Verl.-Anst. Bruckmann, 16.—). [6 —).
Vasari, Lebensbeschreibungen (Heitz,
Velde, van de, Kunstgewerbl. Laienpredigten (H. Seemann, 5.—).
— Renaissance i. mod. Kunstgew. (4.—).
Venturi, Madonna (J. J. Weber, 30.—).
Versuche u. Ergebnisse d. Lehrervereing. in Hamburg (Janssen, 3.—).
Vischer, Rubens (Br. Cassirer, 4.20).
Vogel, Hugo, Photographie (Vieweg, Br. 2.50). [25.—).
— Jul., Anton Graff (Breitkopf u. H.,
— Otto Greiner (E. A. Seeman, 6.—).
— Klingers Skulpturen (H. Seemann, 4.—).
Volkmann, Erziehung zum Sehen (Voigtländer, geh. —.75).
— Naturprodukt u. Kunstwerk (Kühtmann, 8—).
— Grenzen d. Künste (8.—).
Voll, Velazquez (Bruckmann, 6.—).
Warnecke, Herald. Handbuch, (Keller, Fr, 20.—).

Digitized by Google

Waser, Anton Graff (Hiersemann, L., 32.—).
Webers illustr. Katechismen (J. J. Weber): Archäologie v. E. Kroker (3.—); Baustile v. Sacken (2.—); Bildhauerei v. Maison (3.—); Farbenlehre v. E. Berger (4.50); Gemäldekunde v. Frimmel (3.50); Heraldik v. Sacken (2.—); Liebhaberkünste v. Friedrich (2.50); Münzkunde v. Dannenberg (4.—); Ornamentik v. Kanitz (2.50); Porzellan- u. Glasmalerei v. Ulke (3.—).
Weichardt, Pompeji (Köhler 50.—, Kl. A. 3.—).
Wessely, Graph. Künste (Weigel, 24.—).
Wölfflin, Die klassische Kunst (Verl.-Anst. Bruckmann, 10.—).
Woltmann, Holbein, (E. A Seemann, Bd. I, 13.—, Bd. II vergr.).
Wörmann, Was uns die Kunstgeschichte lehrt (Ehlermann, 4.—).
— Geschichte d. Kunst (Bibl. Inst., Bd. I, 17.—).
Wörmann-Woltmann, Geschichte der Malerei (E. A. Seemann, 74.50.)
Wussow, Erhaltg. d. Denkmäler (Heymann, 15.—).
Wyl, Franz v. Lenbach (Verl.-Anst., St. 4.—).
Ziller, Schinkel (Velh. u. Kl., 3.—).
Zimmermann, Giotto (11.50).
Zobel, Bürgerl. Hausbaukunst (Callwey,
Zola, Malerei (Br. Cassirer, 3.50). [1.50).

Zeitschriften

Atelier des Photographen. Jährl. 12 Hfte (Knapp 12.—).
Baumeister. Jährl. 12 Hfte. (Callwey, 24.—).
Bauzeitung, deutsche. Jährl. 104 Nrn. (Verl. d. D. Bauztg., 15.—).
Denkmalpflege. 12—17 Nrn. (Ernst u. S., 8.—). [mann 12.—).
Herold, der deutsche. 12 Nrn. (Hey-
Innendekoration. 12 Hfte. (Koch, D., 20.—).
Kunst, Die. Vereinigung v. Dekorative Kunst u. Kunst für Alle. 12 Hfte. (Bruckmann, 24.—).
Kunst, dekorative. 12 Hfte. (Bruckmann, 15.—).
Kunst für Alle. 24 Hfte. (Bruckmann, 14.40).
Kunst u. Dekoration, deutsche. 12 Hfte. (Koch, D., 24.—).
Kunst und Kunsthandwerk. 12 Hfte. (Artaria, 20.—). [bourg, 16.—).
Kunst und Handwerk. 12 Hfte. (Olden-
Kunst und Künstler. 12 Hfte. (B. Cassirer, 24.—).
Kunst unsrer Zeit. 12 Hfte. (Hanfstängl, 12.—).
Künste, die graphischen. 4 Hfte. (Ges. f. vervielf. Kunst, W., 30.—).
Mitteilungen, photographische. 24 Hfte. (Schmidt, B., 12.—).
Repertorium für Kunstwissenschaft. 6 Hfte. (G. Reimer, 30.—).
Rheinlande. 12 Hfte. (Verl. d. Rheinl. D., 12.—).
Rundschau, photographische. 24 Hfte. (Knapp, 12.—).
Städtebau. 12 Hfte. (Wasmuth, 20.—).
Zeitschrift f. bildende Kunst. 12 Hfte. (E. A. Seemann. Mit Kunstchronik, 32.—).
Zentralblatt der Bauverwaltung. 104 Nrn. (Ernst u. S., 12.—).

Buchschmuck von Gertrud Schubring
Aus Ruhland, Aennchen von Gobesberg
(Halle, Gebauer-Schwetschke)

Digitized by Google

Kunstblätter und Bilderwerke

Auch dieses Jahr müssen wir's wiederholen: Kunstblätter und Bilderwerke allgemeinhin zu empfehlen, ist kaum möglich. Wie unser Buch- und Musikalienhandel ist auch unser Kunsthandel bisher fast ausschließlich „Geschäft" gewesen, mußte es sein, da er ganz allein auf sich selber angewiesen war, denn der Allgemeinheit kam es kaum jemals bei, in der Erkenntnis, daß hier *ihre* Interessen verwaltet wurden, mitzuhelfen. Aber auch wo uneigennütziger guter Wille mitspricht, fehlt es noch vielfach an der klaren Einsicht, was denn eigentlich da oder dort geschehen könnte — unsere ganze Bewegung ist noch viel zu arm an Erfahrung, als daß wir schon *praktisch* wären. Diese Verhältnisse ließen sich vielleicht ändern, andere Hemmungen liegen unabänderlich in der Natur der Sache. Wo sich's um Kunstgeschichte, um Kunstwissenschaft überhaupt handelt, ist das Hauptinteresse ja eines des Verstandes. Wenn ich aber das Innerste eines Kunstwerkes *genieße*, so ist mein Verhältnis zu ihm Gefühl, ist's Liebe, die nicht von Begriffen und Kenntnissen, sondern von der unmittelbaren Antwort meines so oder so gefüllten Ichs auf die Ansprache dieses Du abhängt. Hüten wir uns, da dreinzureden; was wir damit erhielten, wäre nur Suggestion. Das Ich von Suggestionen gerade frei zu machen, es in seinem Kern und seinen Organen zu stärken, daß es kräftiger aufnehme und verarbeite, das ist im Grunde die einzige Möglichkeit, einen Geist von der Verirrung an minderwertiges zu lösen. Gewiß, die Vorführung des vortrefflichen muß dabei helfen. In noch anderem Sinne, als bei den Gebieten des Wissens, muß aber der einzelne hier selber prüfen, was mit seinem eigenen Herzton zum Akkorde zusammenklingt. Wer in großen Städten wohnt, kann das am besten, indem er Sammlungen besucht, Galerien und besonders „Kupferstichkabinette", deren Angestellte zur Vorführung ihrer Schätze da und, unsern Erfahrungen nach, allerorts auch bereit sind. Hat man sich so darüber geklärt, was man am liebsten wünscht, so wird man oft schon an Ort und Stelle erfahren können, in welchen Reproduktionen es zu beschaffen ist. Wenn nicht, so wende man sich an eine unserer großen Kunsthandlungen, deren Adressen ja leicht zu erfahren sind — in diesen sind jetzt denn doch schon Leute zu finden, die Urteil haben. Nur beurteilen viele von ihnen gleich vielen unsrer jüngern Kunstgelehrten und Künstler selbst die Blätter zu sehr vom artistischen und vom „kennerischen" Standpunkte aus. Wir möchten auch hier daran erinnern, daß es gerade so gut eine Einseitigkeit ist, ein Werk allein auf das Wie seiner Ausführung hin zu bewerten, wie bloß nach dem berüchtigten „stofflichen Interesse". Es ist sehr bezeichnend, daß man fast immer nur von „Form" und „Stoff" als dem „Wie" und „Was" der Kunstwerke reden hört, während doch das Wesentlichste ein Drittes ist, die seelische *Kraft*, die in ihm steckt, sein *Gehalt*. Wieviel seelische Kraft übertragen wird, darauf, so scheint uns, kommt es zumal bei „Kunst fürs Volk" an, und es kann davon mit der bescheidenen Reproduktion eines Meisterwerkes mehr übertragen werden, als mit der technisch vollendeten eines äußerlicheren Gebildes.

Von farblosen mechanischen Reproduktionen *altmeisterlicher* Kunst, die auch in *Einzelblättern* verkauft werden, sind die ältesten die beiden großen Kohledruck-Serien von *Braun* und von *Hanfstängl*, wahrhaft stolze Publikationen nach Originalaufnahmen der meisten interessanten Werke sämtlicher großer und vieler kleiner Galerien, kunstgeschichtlich von unschätzbarer Wichtigkeit. Die Braunschen Blätter sind im allgemeinen malerischer, die Hanfstänglschen in den Einzelheiten schärfer. Schöner noch als Photographieen sind natürlich noch Kupferätzungen, insbesondere die echten *Photogravüren*, wie deren z. B. die „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst" in Berlin herausgibt. Können diese Ausgaben dem Wesen der Sache nach nicht ganz wohlfeil sein (sie kosten 5 bis 15 Mark und mehr das Blatt), so lassen sich Kupfernetzätzungen billiger herstellen, die freilich auch nicht so gleichmäßig gut ausfallen. Diese Technik zeigt z. B. das einzige wirklich „solide" Bongsche Unternehmen „Alte Meister" mit Bodeschen Texten, es ist allerdings nicht in Einzelblättern zu beziehen. Ferner haben Hanfstängl und Bruckmann neuerdings eine große Menge von Bildern in kleineren „Pigmentdrucken" zu je 1 Mk. herausgegeben. Um reichlich die Hälfte billiger, freilich nicht so sorgfältig gearbeitet sind die (Bromsilber-)Photographiedrucke der Neuen Photo-

Digitized by Google

graphischen Gesellschaft, Berlin, sie umfassen in etwa 3600 Nummern Baukunst, Plastik und Malerei. Man erhält kostenfrei oder gegen geringe Vergütung die ausführlichen Verzeichnisse. Gute große Lichtdrucke bieten die Seemannschen „Wandbilder". Einzelblätter in wechselnder Technik, wie sie uns je dem einzelnen Gegenstande am angemessensten erschien, in vornehmer Ausstattung, mit Text und doch zu billigem Preise wollen die „Vorzugsdrucke" des Kunstwarts geben, sie vor allem sind als Wandbilder für alle diejenigen gedacht, denen die Erwerbung von Originalen unerschwinglich ist. Einzelblätter in Umschlag für je 25 Pfg. bieten bekanntlich unsere „Meisterbilder", die sich zugleich bemühen, durch Auswahl, Anordnung und vor allem durch begleitenden Text Hemmungen des Kunstgenießens „wegzuräumen" und für dieses selber „einzustellen". Der nicht vorherzusehende Erfolg der „Meisterbilder" hat nun andere Verleger zu Nachahmungen ermutigt: Nöhring in Lübeck gab „Meisterwerke in Einzelblättern" in Lichtdrucken zu je 30 Pfg., und Fischer und Franke gaben „Hauptblätter der graphischen Kunst des 15. bis 18. Jahrhunderts" heraus, die gleichfalls auch einzeln abgegeben werden. Beide Unternehmungen verzichten allerdings auf ein Individualisieren der Reproduktionstechnik und geben keine Texte mit. — Keine Einzelblätter geben die folgenden Sammelwerke ab: Hirths verdienstvoller „Formenschatz" (das älteste dieser Unternehmen, noch immer auch die angewandten Künste stark berücksichtigend), Hirths „Stil" (die erste Serie: „Der schöne Mensch"), seine „Meister-Holzschnitte aus vier Jahrhunderten", Bruckmanns reichhaltiger „Bilderschatz" und „Skulpturenschatz", Fischer und Frankes „Kupferstichkabinett", Spemanns sehr gut geleitetes „Museum", das sowohl Bilder wie Skulpturen enthält. Uebersetzte Kunst bietet der sehr schöne „Hausschatz älterer Kunst" der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" in Wien, jedes Heft bringt fünf gute, zum Teil sogar vortreffliche Radierungen nach alten Meistern für nur 3 Mk. Unter den schönen und verhältnismäßig wohlfeilen Vervielfältigungen der Reichsdruckerei, die Amsler und Ruthardt im Vertrieb haben, sind zu beachten die „Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett zu Berlin", 3—400 Foliolichtdrucke, die in Lieferungen mit je 10 Blättern zu 15 Mk. ausgegeben werden. Von anderen ähnlichen Handzeichnungspublikationen nennen wir nur noch die nach Blättern der Wiener Albertina, des Münchener und des Dresdener Kabinetts. Eine Folge kleiner farbiger Netzdrucke nach berühmten alten Gemälden gibt jetzt E. A. Seemann heraus (in Passepartout als „Alte Meister", auf grauem Karton als „Die Malerei". Auch „Hundert Meister der Gegenwart" (20 Lieferungen 40 Mk., die einzelne Lieferung 2 Mk.) erscheinen gegenwärtig bei ihm, und außerdem bringen „Seemanns farbige Kopien" noch wesentlich größere Reproduktionen einer Reihe von berühmten Werken. Technisch sind diese Blätter in ihrer Mehrzahl, die größeren durchgängig, vortrefflich ausgeführt, ihr Wert zum kunstgeschichtlichen Unterricht ist nirgends zu bestreiten, ihr Wert für den Kunstgenuß ist verschieden, je nachdem das Original verkleinert werden mußte, da eine „Uebersetzung" des Kolorits in dieser Technik nicht angeht. — Von großen farbigen Bilder-Reproduktionen sind im allgemeinen die besten die von Trowitzsch in Frankfurt a. O. und von der Berliner „Vereinigung der Kunstfreunde" (Troitzsch). Ueber die Veröffentlichungen, die einzelnen Sammlungen oder einzelnen Meistern galten, erfährt man das Nötige an den oben erwähnten Stellen. Befremden muß es, wenn, zum Teil mit Unterstützung des Reiches, Tausende und Abertausende für die erlesenste Wiedergabe italienischer Renaissancewerke angewendet werden, während unsere großen Meister Dürer und Holbein mit ihrem Gesamtwerke unbeachtet bleiben. Lediglich Dürers vier „Holzschnittfolgen" gibt es gesammelt in guter photographischer Vervielfältigung, auch einzeln daraus das „Marienleben", die „große" wie die „kleine Passion" zu erschwinglichen Preisen. So kommt es, daß die vom Kunstwart herausgegebenen Künstler-Mappen (bisher Dürer, Holbein, Rembrandt, Schwind, Richter, Preller, Böcklin) mit ihren Reproduktionen in verschiedenen Techniken bei einem Grundpreise von 1½ Mk. für 6—7 Blatt mit Texten etwas Neues waren. Dem Wesen nach etwas ähnliches wie die Knackfußischen Monographien, aber mit noch viel entschiedenerer Betonung der Bilder vor dem Text sind die „Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben" geworden, von denen die „Deutsche Verlagsanstalt" zunächst Raffael, Rembrandt, Dürer und Tizian mit Texten von verschie-

Digitized by Google

denen Verfassern ausgegeben hat; die beiden letzten Bände sind drucktechnisch wesentlich besser als die ersten.

Von den meisten unserer berühmten neueren Maler ist ihr „Werk" in kostbaren Mappen photomechanischer Reproduktion vereinigt. Wir unterlassen diesmal ihre Aufzählung, denn wer Geld genug hat, solche Werke zu kaufen, der kann sich auch von einer guten Kunsthandlung Ratschläge und Ansichtssendungen kommen lassen. Der eigentliche Kenner wird ihnen mit gutem Rechte nach aller Möglichkeit Originale der Griffelkünstler zugesellen. „Prüfet alles und das Beste behaltet" — das Prüfen, das etwa in den Kupferstichkabinetten geschehen kann, ist ja selbst schon Genuß und Gewinn.

Von Porträtwerken ist zuerst das „Allgemeine historische Porträtwerk" zu nennen, das W. von Seidlitz für die Zeit von 1300 bis etwa 1840 in mehr als 600 Gravüren ausgewählt und nach Zeitaltern geordnet hat. Die fünf Bände in Folioformat haben in Deutschland nicht ihresgleichen, und auch von Werken des Auslandes dürften sie an Umfang und Gediegenheit sich verlich übertroffen werden. Im gleichen Verlage (Bruckmann) gibt es dann eine „Porträtkollektion berühmter Personen" in Einzelblättern und diese sehr oft in verschiedenen Größen, vom Kabinettformat an. Es sind Photographien, Gravüren, Stiche usw. nach künstlerischen Originalen oder nach Naturaufnahmen. Von Porträtwerken enger bestimmter Zeiten nennen wir die Phototypieen „Griechischer und Römischer Porträts", gewählt und geordnet von Brunn und Arndt, herausgegeben von Friedrich Bruckmann, Lieferungen zu zehn Blättern in Großfolioformat. Eine Reihe von weiteren Zwischenwerken, wie etwa „Das Florentiner Bildnis" von Emil Schaeffer, gehört in den Kreis der kunsthistorischen Monographieen. Und wer die Sammelwerke der Rembrandt (von Bode, Seidlitz, Lippmann), von van Dyck (Rooses), Velazquez, Anton Graff (Julius Vogel) oder Lenbach („Zeitgenössische Bildnisse") durchblättern kann, wird ja Bildnisse darunter in Fülle finden. Den Versuch, „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen" darzustellen, hat Hans Kraemer mit einem vielbändigen Foliowerke unternommen, in dem die meist recht guten Netzdrucke durch kurze Lebensbeschreibungen von bekannten Schriftstellern oder Fachgenossen der Abgebildeten begleitet sind.

„Prachtwerke" können wir im allgemeinen nur reichen Leuten empfehlen, die innerlich wertvollere Kunstpublikationen schon im Besitz haben — sie schlucken meist zu viel Geld für Pappe, Papier und Goldschnitt, als daß die eigentliche Kunst darin nicht zu teuer bezahlt werden müßte. Zudem werden die meisten „Prachtwerke" wirklich erst durch die Kleider gemacht; wir müßten uns scharf besinnen, wenn wir von den älteren die bezeichnen sollten, die wir nicht mit Fassung entbehren könnten. Auch ist der Stil für das deutsche Prachtwerk noch nicht gefunden, während die Franzosen und Engländer einen Stil für das ihrige haben.

Von den Bilderunternehmungen der letzten Jahre, die der neuen „ästhetischen Bewegung" entsprungen sind, begrüßten wir eins mit ungetrübter Freude: den „künstlerischen Wandschmuck für Schule und Haus", den die Firmen B. G. Teubner und R. Voigtländer in Leipzig gemeinsam begannen und getrennt fortführen. Wir brauchen unsere alten Meister und wir brauchen nicht bloß farbige Kunst, wir brauchen aber auch unsere jungen Meister und wir brauchen auch farbige Kunst in Schule und Haus. Selbstverständlich sind die einzelnen Bilder sehr verschieden an Wert, es sind manche darunter, die sich der Art nach den alten „Anschauungsbildern" nähern, die vor allem stofflich etwas zeigen sollten, die meisten aber verdienen den Namen „Kunstwerk" in jeder Beziehung und im strengsten Wortsinn. Man wird unter ihnen sowohl Bilder finden, die bestimmte Stücke der deutschen Welt realistisch charakterisieren, wie Bilder, welche die großen poetischen Stimmungswerte herauszuholen suchen. Was für ein Freudenspender kann jugendlichen Herzen Volkmanns „Die Sonn' erwacht!" werden, wie stark sprechen Werke wie Haugs „Morgenrot", welch schöne Anregungen zum Genusse der Landschaft geben Bilder z. B. von Hoch, Kampmann, Biese, Cissarz. Aber man tut manchen Nichtgenannten unrecht, wenn man einzelne hervorhebt. Wir haben hier ein aus warmer Liebe zur guten Sache geschaffenes Unternehmen vor uns. Uebrigens haben die Voigtländersche sowohl wie die Teubnersche Buchhandlung dann auch Mappen „Deutscher Künstler-Steinzeichnungen" in kleinerem

Digitized by Google

Formate als die Wandbilder und zu billigerem Preise herausgegeben. Auch diese Veröffentlichungen sind vortrefflich und lebhafter Förderung wert. Die vielfache Vergrößerung Menzelscher Holzschnitte zu „Wandbildern", wie sie Voigtländer eben versucht hat, halten wir dagegen für ein Experiment, das mitunter, wie bei dem Selbstbildnisse des alten Fritzen, glückt, mitunter aber auch nicht. Es ist etwas anderes, ob man zum Zwecke der Veranschaulichung ein graphisches Kunstwerk zehnfach vergrößert auf wenige Minuten an die Leinwand projiziert oder es dauernd im Riesenformat an die Wand hängt.

Ein Verlag, der sich um das Verbreiten neuer Originalarbeiten gleichfalls sehr emsig bemüht, ist der von Fischer und Franke in Düsseldorf. Gerade wir können manche Bändchen des „Jungbrunnens" nur mit viel Vorbehalten loben und lehnen andere sogar unbedingt ab — alles in allem sind aber die nunmehr schon zahlreichen Bändchen doch sehr wohl geeignet, nach den Weichlichkeiten der Illustriererei von gestern wieder Freude an gesunden Linien, an kräftigem Ausdruck und auch an buchmäßiger Technik zu wecken, die mit dem Schriftsatze zusammengeht. Auch der „Teuerdank", der in zwanglosen Heften Originalzeichnungen in Strichätzungen bringt, „Fahrten und Träume deutscher Maler", dient solchem Zwecke — wir wollen dem Unternehmen nur wünschen, daß es sich halten und ausbilden kann, wobei wir unter „ausbilden" nicht bloß ein Vermehren verstehen. Vor den originalen Steinzeichnungen in Einzelblättern wie auch den billigen Lieferungen des Sammelwerkes „Steinzeichnungen deutscher Maler" raten wir dagegen zu einiger Vorsicht, sie erreichen nicht etwa die entsprechenden Blätter des Karlsruher „Künstlerbundes" mit ihren in jeder Hinsicht auf das gewissenhafteste künstlerisch ausgeführten Drucken, die denn freilich teurer sein müssen. An die Breitkopf und Härtelschen „zeitgenössischen Kunstblätter", Lichtdrucke nach Original-Lithographieen, von denen besonders diejenigen nach Klinger und nach Thoma wichtig sind und von denen alsbald auch eine „Kinderserie" erschienen ist, dann an ihre „Flugblätter" wollen wir bei dieser Gelegenheit auch erinnern. Neu sind die „Kinderfriese" von Gertrud Caspari (bei Voigtländer), sechs farbig aufs beste geglückte Stempdrucke, nur etwas lau in der Erfindung. — Sehr zu bedauern ist's, daß nun, nach den längst stillstehenden „Deutschen Bilderbogen" von Weise in Stuttgart anscheinend auch die „Münchner Bilderbogen" von Braun u. Schneider nicht mehr fortgesetzt werden, die doch eigentlich eine gegebene Organisation darboten, trefflich geeignet zum Ausbau im Dienste der „Kunst fürs Volk". Die technisch recht feinen „Bilderbogen für Schule und Haus" der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst sind in der Hauptsache belehrenden Inhalts.

Eine Liste „im engeren Sinn" läßt sich von den tausend Blättern, die hier in Frage kommen, natürlich nicht aufstellen. Die ganze Fülle von graphischen Einzelblättern, die großenteils gar nicht im Kunstverlage erschienen, die nur von den Künstlern selber zu bekommen und, wenn nicht gelegentlich und vereinzelt auf Ausstellungen und bei Sammlern, auch nur bei ihnen zu sehen sind — sie alle könnten ja hier nicht verzeichnet werden. Wir haben früher einmal von den empfehlenswerten Werken und den billigen Bilderveröffentlichungen alles zusammengestellt, was bis dahin da war — wir können das nicht wiederholen, weil es gar zu viel Raum verlangte. Wir dürfen uns heuer umsomehr mit kurzen Angaben über die ganzen Sammlungen begnügen, als Einzelverzeichnisse von ihnen durch die einzelnen Verleger kostenlos zu beziehen sind.

Böcklin-Werk. 4 Bde. (Verl.-Anst. Bruckmann, je 100.—).
Bode, Meisterwerke der Malerei. 24 Lfgn. (Bong, je 3.—).
Bruckmanns Bilderschatz. 12 Jahrgänge. (V.-A. Bruckmann, je 15.—).
— Skulpturenschatz. 4 Jahrgge, je 15.—.
Brunn-Arndt, Griech. u. röm. Porträts (Bruckmann, b. jetzt ungeb. 70 Lfgn. je 20.—). [land, 22,50).
Dürer, Vier Holzschnittfolgen (Haber-
Dürer, Marienleben (8.—).
— Große Passion (9.—).
— Kleine Passion (3.—).
Flugblätter, Neue. Volkstümliche Lieder mit Zeichnungen deutscher Künstler. Blattgröße 27×34 cm (Breitkopf u. Härtel) je —.10, Liebhaberdrucke auf Chinapapier je 2.—.
Hauptblätter d. graphischen Kunst. (Fischer u. Fr., 25.—).
— Neue Serie (13.—).
Hausschatz älterer Kunst. 20 Liefgn.

Digitized by Google

(Gesellsch. f. vervielf. Kunst, Wien, je 3.–).

Hirth, Formenschatz, bis jetzt 27 Jahrg. zu 12 Heften (Hirth, M., jed. Heft 1.–).

— Der Stil. 3 Serien, (je 25.–).

Jahrhundert, das 19., in Bildnissen. 5 Bde. (Photogr. Ges., B, je 30.–).

Jungbrunnen. Bis jetzt 42 Bdchen. ersch. (Fischer u. Fr., je 1.— bis 1.50).

Klassiker der Kunst, (Verlag.-Anst. St.): Raffael 5.–; Rembrandt 8.–; Tizian 6.–; Dürer 10.—

Klinger-Mappe (Weber, 6.–).

— -Werk. Radierungen, Zeichnungen usw. (Hanfstängl, 200.–).

Kunstblätter, zeitgenössische. Volkstümliche Ausgabe mod. Werke d. Griffelkunst. Größe jed. Bl. 50×40 cm (Breitkopf u. H. je 2.–).

Künstler-Steinzeichnungen, Deutsche. 2 Mappen. (Teubner-Voigtländer, je 28.–).

— a. d. Karlsruher Künstlerbund. (Teubner-Voigtländer, in Mappe 28.–).

Kupferstichkabinet. 5 Jahrgge. (Fischer u. Fr., je 15.–).

Künstler-Mappen, Hrsg. v. Kunstwart. Böcklin, Dürer, Holbein, Richter, Schwind, Preller. Rethel, Totentanz; Schwind, Melusine, Sieben Raben, Aschenbrödel. (Callwey, 1.50 bis 3.–.)

Lenbach, Bildnisse. 3 Mappen. (Hanfstängl, je 100.–).

— Zeitgenössische Bildnisse, 2 Bde. Bruckmann, je 100.–).

Meister, Alte, in den Farben des Originals wiedergegeb. (E. A. Seemann.) Erscheinen als Lieferungswerk (jährlich 5 Lieferungen mit je 8 Tafeln für 25.–, jede Lieferung einzeln 5.–, einzelne Blätter 1.–), sowohl unter dem Titel „Die Malerei", wie auch unt. d. Bezeichnung „Alte Meister". Inhalt und Preis beider Ausgaben sind die gleichen. Die „Alt. Meister" bringen die Bilder in Passepartouts gefaßt, „Die Malerei" a. grauen Karton aufgezogen.

Meister, Hundert, der Gegenwart. 20 Lfgn. (E. A. Seemann, 40.–, einzelne Lfgn. 3.–).

Meisterbilder fürs deutsche Haus. Herausg. v. Kunstwart. 108 Blatt in Umschl. m. Text (Callwey, je –.25).

Meisterwerke in Einzelbildern (Nöhring, 3.–).

Menzel-Werk (V.-A. Bruckmann, 40.–)

Rembrandt-Mappe. Herausgegeb. vom Kunstwart (Callwey, 3.–).

Richter L., Fürs Haus (Dürr 20.–).

— Gesammeltes (7.50).

— Sonntag in Bildern (7.50).

— Schillers Glocke (8.–).

— Vater Unser (6.–).

— Beschauliches und Erbauliches (G. Wigand 8.–).

— Richter-Album 2 Bde. (20.–).

Ludwig-Richter-Gabe (A. Dürr 1.50).

Segantini-Werk, hrsgeg. v. österr. Minist. f. Kultus u. Unterr. Text v. Servaes (Gerlach u. Co., 100.–).

Spemanns Museum. Jahrgg. II–VIII. (Spemann, St., je 25.–).

Spohr, Wilhelm Fidus (Bruns 30.–).

Teuerdank. Fahrten und Träume deutscher Maler. 4 Bde. (Fischer u. Fr., je 15.–).

Thoma-Werk. In Mappe (Keller, Fr., 111.–).

— (Hanfstängl, 40.–).

— Schwarzkunstblätter. 2 Mappen (Breitkopf u. H., je 24.–)

Thoma-Thode, Federspiele (Keller, Fr., 9.–).

Vorzugsdrucke, herausgegeb. vom Kunstwart. Reproduktionen in verschiedenen Techniken u. verschiedenen Größen, bei Griffelkunstwerken in Originalgröße, alle mit Text (München, Callwey).

Wandbilder, Seemanns. Meisterwerke der bildenden Kunst, Baukunst, Bildnerei, Malerei in 200 großen Lichtdrucken. Format 50×78 cm. Fünfzehn Lieferungen zu je 10 Blatt. Preis jeder Lieferung M. 15.—, des ganzen Werkes M. 225.—, einzelner Blätter M. 3.–; zehn beliebig gewählte Tafeln M. 25.—, auf Pappe gezogene Blätter kosten je M. 1.— mehr. Hierzu geschmackvolle Wechselrahmen für je M. 10.— (einschließlich Verpackung).

Wandschmuck, künstlicher, für Schule und Haus in farbigen Original-Steinzeichnungen (Lithographieen). Preis der 100×70 cm u. 77×55 cm großen Blätter (3.— bis 6.–, Holzrahmenleisten 4.— und 3.–, Wechselrahmen 13.–, mit Glas 8.–, u. 10.–, ohne Glas 6.–).

Willroider, Landschaften (Rothbarth 5.–).

Schäffer, Florentiner Porträt (Bruckmann, 9.–).

Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinet in Berlin. 1. u. 2. Lfg. (je 10 Tafeln). (Grote, je 15.–).

Digitized by Google

Musik. Notenwerke*

Wenn Zahlen sprechen können, so können's auch Listen. Die besondere Beschaffenheit des Stoffes erlaubte, uns gerade im musikalischen Fach, dank einer neuen, praktischen Gruppierung auf bloße Listen zu beschränken, die einer Erklärung kaum mehr bedürftig sind. Nur auf einigen Gebieten, die im „Ratgeber" bisher keine Berücksichtigung gefunden haben (Harmonium-, Orgel-, Cello-, geistliche Musik) wurden einführende Worte vorausgeschickt. Arrangements sind durch Sternchen kenntlich gemacht. Wo mehrere Werke eines Verlags aufeinander folgen, wurde dieser nur das erstemal genannt. Wo Verwechslungen nahe lagen, ist der Sicherheit halber die Nummer der betreffenden Ausgabe angegeben.

R B

Klaviermusik

Für Klavier zu zwei Händen.

d'Albert, op. 1. Suite. (Bote u. B., 4.—).
— op. 10. Sonate. (5.—).
Bach, J. S., Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach. (Callwey, 3.—).
— Das wohltemperierte Klavier, 2 Bde. (Steingräber, 2.— und 3.—).
— Klavierwerke, Bd. I., Inventionen. Ital. Konzert. Toccaten. Chrom. Phantasie (Peters, 1.20).
— Französ. Suiten. (Litolff, 1.—).
— Supplementband. (Peters, 3.—).
— D-moll-Konzert. (1.20).
— Orgelkompositionen. Einger. v. Liszt. (2 Bde., je 1.50).
— Choralgesänge. Part. 2 Bde., (Peters, je 3.—).
— Orgelwerke. Hrg. v. Homeyer, 3 Bde., (Steingräber, 2.50).
Bach, Ph. Em., 6 Sonaten. (Peters, 2.—).
Beethoven, Sonaten. Hrg. v. Damm, 5 Bde. (Steingräber, zus. 6.—).
— Variationen. 2 Bde. (je 1.50).
— Leichteste Kompositionen. (1.—).
— Bagatellen op. 119, 123 (Breitkopf, je 1.—).
— Neun Symphonieen. Bearb. v. Liszt. Einz. Nr. 1—8, je 1.50, Nr. 9 (2.—). 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 4.50.)
— Sämtl. Ouverturen. (Peters, 1.50.)
— Streichquartette. Bd. I. op. 18, II. op. 131—33, 135. (Litolff, je 3.—.)
Berger, W., Aquarellen 3 Hefte. (Kräper, je 2.50).
Bossi, Six morceaux. (Carisch und Jänichen, 1.25)
— Kinderalbum (Hug).
Brahms, Klaviersonaten. op. 1. (Simrock, 5.—.)
— Klaviersonaten. op. 5. (Senff, 4.50.)
Brahms, Scherzo. op. 4 (Simrock, 3.—.)
— Balladen op. 10. (4.—.)
— Variationen über ein Thema von Schumann (3.50), über ein Thema von Händel (4.50.)
— Rhapsodieen. op. 79. (4.—.)
Bruckner, Adagio a. d. Streichquintett. Bearb. v. Schalk. (Gutmann, 1.50.)
— Symphonie III. (Doblinger, 12.50.)
— Symphonie IV. (8.—.)
— Adagio a. d. VII. Symphonie (Gutmann, 3.—).
Chopin, Sämtliche Klavierwerke. Hrg. v. Scholz. 3 Bde. (Peters, je 4.—.)
— Ausgewählte Klavierkompositionen. (Steingräber, 1.40.)
Corelli-Album. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Couperin-Album. S. auch „Klaviermusik". (1.50.)
— Der junge Klassiker. V. A. Nr. 364 I. (Breitkopf u. H., 3.—.)
Dräseke, Sonate op. 6. Petite histoire. (Rospervölggi). Dämmerungsträume op. 14 (Bote 1.50). Was die Schwalbe sang op. 21 (Kistner, 3.—). Rückblicke op. 43 (4.—).
Erobergeriana. Herausg. von Niemann (Senff 2.—).
Gade, op. 3. Der Kinder Christabend. (Rieter-Biedermann.)
— op. 19 Aquarellen, 2 Hefte (Kistner, je 2.50).
— op. 28 Sonate (Breitkopf, 3.—).
Gerhard, Choralvorspiele. op. 1. (Leuckart, 3.—.)
Grieg, Lyr. Werke. op. 12. (Peters, 1.—.)
— Sämtl. lyrische Stücke. (10.—.)
— Sechs poetische Tonbilder. op. 3. (1.—.)
— Tänze u. Volksweisen. op. 17. (1.50.)
— Sonate. op. 7. E-moll (2.—.)
— Nordische Weisen. op. 63. (1.50.)
— Norweg. Volksweisen. op. 66. (2.—).

* Wo ein Werk in mehreren Ausgaben vorliegt, haben wir die für den Musikfreund je nach Güte und Wohlfeilheit zweckmäßigste genannt. Der Musikalienhändler läßt sich oft von seinem Geschäftsvorteile leiten und empfiehlt die Ausgabe, wobei er mehr verdient. Sollte jemand die Erfahrung gemacht haben, daß statt der unsern eine andere Ausgabe vorzuziehen sei, so bitten wir uns dies mitzuteilen, damit der Fall erwogen und das Ergebnis später verwertet werde.

Digitized by Google

Händel, Die ersten Studien. (Peters,
— Suiten, 2 Hefte (je 1.50) (1.50).
Haydn, die zehn beliebtesten Sonaten. (Breitkopf u. H., 1.50.)
— Zwölf Symphonieen II. (je 2.—.)
— 15 Streichquartette. 3 Bde. (Litolff, je 2.—.)
Heller, op. 77. (Breitk. u. H., 2.—.)
— Pianofortewerke, Bd. II. op. 86, 126, 136. (6.—.)
— St., Fliegende Blätter op. 123 (Breitkopf, 4.50).
— Saltarello, op. 77 (2.—). Lieder, op. 120 Nr. 4 (—.60). Tarantella, op. 137 in g Nr 2 (2.—). Ständchen, op. 131 Nr. 1 (1.—).
Horn, Sonate. (Rörich, 3.60.)
Jensen, Wanderbilder. 2 Hefte. (Peters, je 1.50.)
— Ländler a. Berchtesgaden. 2 Hefte.
— op. 46, 2 Hefte (Hainauer, je 2.50).
Kienzl, Dichterreise, Stimmungsbilder, 2 Hefte. (Bote u. B., je 4.—.)
Kirchner, Kirchner-Album. (Hofmeister, (6.50.)
— Albumblätter, op. 7. (Rieter-Biedermann. 2.50.)
— Präludium, op. 9. (3.50.)
— Lieder ohne Worte op. 13. (4.—.)
Kjerulf, Klavierwerke (Peters, 1.50).
Klassiker, Der junge. 4 Bde. (Breitkopf, je 3.—.)
Klaviermusik aus alter Zeit. Revidiert von Köhler. 13 Hefte. (Litolff, je 1.—.) Das 10. Heft ist Couperin, das 11. Rameau gewidmet.
Liszt, der Weihnachtsbaum. 3 Hefte. Fürstner 5.—)
— Années de pélérinage. (I. 12.50, II. 10.50, III. 10.—, Schotts Söhne.)
— H-moll Sonate. (Breitkopf u. H., 4.—.)
— Ungar. Rhapsodieen. (Senff, je 3.—.)
— Liszt Album. (Schlesinger, 3.—.)
— Symphonische Dichtungen. 2 Bde. (Breitkopf, je 7.50.)
— Faust-Symphonie. Bearb. v. Stradal. (Schubert, 12.—.)
— 42 Lieder von Beethoven, Franz, Mendelssohn, Schumann. (Breitkopf u. H., V. A. 366, 5.—.)
— Symphonische Dichtung. 2 Bde., je 7.50.)
— Dante-Symphonie. (6.—.)
Mendelssohn-Album. (Steingräber, 3.40.), daraus Lieder ohne Worte. (1.—.)
— Präludieen u. Fugen, op. 35. Nr. 1, 3, 5. (Breitkopf, je —.60.)
— Variations serieuses, op. 54 (1.—).
— Ouverturen. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Moscheles, Charakt.-Studien, op. 95. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Mozart, Ausgew. Sonaten, Phantasieen und andere Stücke. (Steingräber, 2.—.)
— Berühmte Symphonieen. (Peters, 2.50.)
— Haffner-Serenade, 7 D. (Breitkopf u. H., 1.—.)
Raff, J., Suite, op. 72 (Sulzer).
— Suite, op. 91 (Peters, 3.—).
Rameau, Suiten. S. auch „Klaviermusik". (Steingräber, 1.60.)
Scarlatti, 18 Klavierstücke in Form von Suiten. Hrg. v. Bülow. (Peters, 2.—.)
— Katzenfuge. Bearb. v. Liszt. (Schlesinger, —.80.)
Schubert, Sämtliche Pianofortewerke. (Breitkopf u. H., 3.50.)
— Ausgewählte Klavierwerke. (Steingräber, 2.60), daraus Band II. Tänze. (2.—.)
— Impromptus und Moments musicaux, (1.50.)
— Symphonie C-dur (1.—), H-moll (Peters, 1.—.)
— Soirées de Vienne, bearb. v. Liszt, 2 Hefte (Peters, je 3.—).
Schumann, Sämtliche Klavierwerke, 4 Bde. (Breitkopf u. H., je 2.25.) Band III enthält die Sonate F-moll, Kinderszenen, Kreisleriana, Phantasie C, Blumenstück; Bd. IV: Humoreske, Noveletten, Sonate G-moll, Nachtstücke, Faschingschwank, 3 Romanzen u. s. w.
— Davids-Bündler, Karneval, Jugendalbum, Albumblätter (je 1.—.)
— Ausgewählte Klavierstücke. (Steingräber, 1.50.)
— Waldszenen. (—.50.)
Sinding, Klavierstücke, op. 24, 25, 31 bis 34 (Peters, in Hftn. 1.— bis 2.—).
Smetana, Andante. (Hoffmanns Wwe., 1.20)
— Skizzen op. 4 und 5. (je 2.50.)
— Polkas op. 7 und 8. (je 1.80.)
— Tänze. 5 Hefte. (Urbanek, je 3.—.)
Strauß-Album. Bel. Tänze von Joh., Jos. und Ed. Strauß. 7 Bde. (Peters, je 3.—.)
Tschaikowski, 27 Kompositionen. (Steingräber, 2.50.)
— op. 37 (Hug, 2.—).
Volkmann, op. 27, (Schotts Söhne, 4.—).
— Deutsche Tanzweisen (Rosavögli) Blumenstück (op. 21 Nr. 5) Variationen über ein Thema von Händel op. 26 (Schott, 3.—).
— Serenaden, op. 62, 63, 69 (je 1.75).
— Symphonie I. (5.—), II. (5.25.)
Weber, Sonate C u. As (Litolff, je —.80.)
— Aufforderung z. Tanz. (—.30.)
— Sämtl. Ouvertüren. (Peters, 1.20.)

Digitized by Google

Klavier zu vier Händen

d'Albert, op. 6. Walzer. (Bote u. B., 5.—.)
*Bach Joh. Seb., Orgelkompositionen (Peters, 2 Bde. je 3.—).
*— Sechs Klavierkonzerte. (Breitkopf u. H., 5.—.)
*Beethoven, Sonate, op. 6 (Breitkopf, 1.—).
— Sämtliche Ouvertüren. (Peters, 2.—.)
*— Neun Symphonieen, 2 Bde. (Leukart, 9.—. Auch jede Symphonie einzeln)
*— Siebzehn Quartette, 3 Bde. (Breitkopf u. H., je 4.—.)
— Sextett (1.—).
Blech, Zehn Kleinigkeiten. 2 Hefte. (Süddeutscher Musikverlag. je 1.50.)
Brahms, Ungarische Tänze, 2 Bde. (Peters, je 6.—.)
*— Vier Symphonieen. (Simrock, je 12.—.)
— Variat. über ein Schumannsches Thema op. 23. (Rieter-B., 3.50).
— Ungar. Tänze 4 Hefte (Je 4.50 Zus. 10.—).
— Walzer op. 39 (4.50).
*— Serenade op. 11 (10.—) op. 16 (8.—).
*Bruckner, Symphonieen I—III. V. VI. IX. (Univ.-E., je 6.—).
*— Symphonien VIII (Schesinger, 10.—).
*Bruckner, Symphonie I, II, V, VI. Universal-E., je 6.—.)
Clementi, Sieben Sonaten. Hrg. von Döffel (Breitkopf, 1.60).
*Draeseke, Symphonia tragica. (Kistner. 12.—.)
— Kanonische Rätsel, op. 42. (Kistner 2.—.)
Dvořak, Legenden. (Simrock, 2 Hefte, je 6.—.)
— Slavische Tänze. (4 Hefte, je 3.50.)
— Legenden op. 59 (Simrock, 2 H. je 4.—).
— Slavische Tänze op. 46 I (2 H. je 4.—), II (4 H. je 3.—).
*— Serenade op. 44 (6.—).
Fuchs, Robert, op. 1, Zwölf Stücke. (Doblinger, 5.—.)
— Serenaden op. 9. 14. 21 (Kistner, je 5.—).
— Serenade 4. (Universal-E. 3.—.)
*Gade, Symphonieen (Breitk. u. H., 12.—)
*Götz, Symphonieen F-dur (Kistner, 7.50.)
Grieg, op. 35, Norwegische Tänze. (Peters, 2.—.)
*— op. 46 u. 55, Peer-Gynt-Suite. (je 2.—.)
*Händel, Große Konzerte (Concerti grossi). (Breitkopf, 2 Bde. je 2.—.)
— Orgelkonzerte. (Breitk. u. H., je 1.—.)
Haydn, 2 Symphonieen (Breitk., je 2.50).
*Liszt, Symphonische Dichtungen, 2 Bde. (Breitkopf u. H, je 7.50.)
*— Faustsymphonie. (Schuberth, 12.—.)
— Ungarische Rhapsodieen Nr. 1—5. (je 1.50—3.50).
*Mendelssohn, Ouvertüren. (Breitkopf u. H., 2.—.)
*— Schottische Symphonieen, op. 56 (Schuberth, 1.—.)
Mozart, Sämtl. Originalkompositionen f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf, 1.75.)
*— Symphonieen, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 2.20.)
— Klavierkonzerte. Quartette, Quintette. Bearb. von Ulrich. (Leuckart, 1.80 bis 2.40.)
— Ouvertüren. (Je 4.50. Einz. je 0.75.)
Moszkowsky, Span. Tänze op. 12 (Peters 4.—).
*Ritter, Olafs Hochzeitsreigen. Symphonischer Walzer. (Aibl, 5.—.)
Schubert, Originalkompositionen für Klavier zu 4 Händen. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 3.75.)
*— Quartett D-moll, bearb. v. Franz. (Leuckart, 6.—.)
— Quintette u. Oktett. (Leuckart, 2.70 bis 3.—).
*— 2 Symphonieen. (Universl.-E. 1.50.)
Schumann, Originalwerke f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf u. H., 2.—.)
*— Symphonieen. (3.—.)
Schumann G., Harzbilder. (Bote u. B.)
Sinding, Suite op 35. (Peters, 3.—.)
*Smetana, Symphonische Dichtungen. (Urbanek, 5.—. bis 6.—.) (Bes.: Vltava und Vyschehrad.)
*Strauß. op. 7, Serenade für Blasinstrumente. (Aibl, 1.80.)
*— Don Juan. (6.—.)
*Strauß Rich., Symphonie F-moll op. 12 (Universal-E., 8.—).
*— Aus Italien op. 16 (8.—).
*Tschaikowski, Symphonie pathétique Nr. 6, H-moll. (Forberg, 9.—.)
*Volkmann, Die Tageszeiten, op. 39 (Schott, 3 Hefte je 1.75).
— Sonatine, op. 57 (2.—).
*— Musikal. Bilderbuch, op. 91, 2 Hfte. (Kistner, je 2.—.)
— Drei Märsche, op. 40 (Schott, 2.25).
*— Lieder der Großmutter (4.50).
*— Symphonie I, D-moll. (8.—.)
u. Söhne, 8.—)
— Symphonie II, B-dur. (6.—.)
*Weber, Ouvertüren (Peters, 1.50.)
— Originalwerke f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Wolf, Penthesilea. (Lauterbach u. Kuhn, 4.50.)
*— Serenade (Lauterbach, 3.—).

Digitized by Google

Für zwei Klaviere zu vier Händen

Bach, Konzerte (Peters, 1.20 bis 2.—).
— Goldbergvariationen von Rheinberger (Kistner, 11.—).
— A-moll-Fuge v. Gobli (Rozsavölgyi, 3.—).
— Konzerte (B. A. Nr. 568 u. 569, Breitkopf, je 7.50).
Beethoven, Konzerte. (B.A. Nr. 566 u. Nr. 22, (Breitkopf u. H., 8.—.)
Bibliothek für zwei Klaviere. Sammlung von Originalwerken. Nr. 1 bis 18. (Breitkopf.)
***Bruckner**, Symphonie VII. (Gutmann, 10.—.)
Chopin, Rondo op. 73 (Breitkopf, 4.—).
Grieg, Romanze, op. 51 (Peters 3.—).
— Serenade D-dur (C. F. W. Siegel, 9 50. Die auch in 3 Heften.)
— Sonate op. 118 (Breitkopf, 4.—).
— Fuge C-moll (2.—).
Händel, Concerti grossi. Bearb. von Krug (Breitkopf, je 2.50).
***Liszt**, Symphon. Dichtungen. (Breitkopf, 2 Bde., je 10.—.)
— Faustsymphonie. (Schuberth, 21.—.)
— 2. Ungar. Rhapsodie (3.50).
***Mahler**, II. Symphonie, C-moll. (Weinberger, 12.—.)
Mozart, Sonaten mit 2. Klavier von (Peters, je 3.—).

Harmonium

Um für eine sachgemäße Beurteilung der Harmonium-Literatur den richtigen Gesichtspunkt zu finden, hat man, wie bei der Beurteilung des Instrumentes selbst, die beiden Systeme, das (deutsch-französische) Druckluft- und das (deutsch-amerikanische) Saugluft-System als zwei wesentlich voneinander verschiedene Gebiete zu betrachten. Die Akustik und der Charakter des geblasenen und des gesogenen Tones sind grundverschieden und von weittragendstem Einfluß nicht nur auf das Technische der Satzweise, sondern auch auf den Charakter der Musik. Dieser prägt sich oft in scharfen Gegensätzen aus, — vorausgesetzt natürlich, daß das Instrument selbst mit seinen Reizen und der Macht seiner Sphäre befruchtend auf die Phantasie des schaffenden Künstlers gewirkt hat, die Musik also gewissermaßen aus dem Wesen des Instrumentes geboren ist. Ein bedeutender Kenner des Saugluft-Systems, der das andere System damals gar nicht kannte, kennzeichnete die seinem Empfinden nach gegensätzliche Wesenheit des Klaviers und des Harmoniums mit folgenden Worten: „Wenn wir im Banne dieses Harmoniums sind, das so gar nicht mehr an Orgel, und so ganz an Orchester erinnert, verachten wir wohl den dünnen und abgerissenen Klang des Klavieres. Und wenn wir dann wieder am Klavier sitzen und die ungeheuere Macht spüren, mit der sich hier die Persönlichkeit ausgeben kann, scheint uns das Harmonium unbeweglich. So muß es kommen, — wir müssen das eine vor dem anderen vergessen. Wir dürfen nicht vergleichen: am Klavier haben wir die Musik durch uns gehen zu lassen, am Harmonium uns in die Musik zu versenken." — Setzen wir statt Klavier: Druckluft-Harmonium, und statt Harmonium: Saugluft-Harmonium, so haben wir die beste Charakteristik der beiden Systeme und ihrer Musik. Daß wir es mit zwei gegensätzlichen Gattungen zu tun haben, lehrt übrigens die tägliche Erfahrung. Den meisten, die ihr Instrument lieb gewonnen und sich in dessen Tonwelt eingesponnen haben, ist das andere System ein unverständliches, nur durch Dürftigkeit sich auszeichnendes Etwas, ja zuweilen ein Greuel. Die „Drucker", die an den kernigen, herb-natürlichen Ton ihres Instrumentes gewöhnt sind, sprechen vom kraftlosen Bauchredner, von larmoyanter Tonwimmerei und temperamentlosem Geleier; die „Sauger", die im Banne dieser klanglich reizvollen und wunderbar sich einschmeichelnden Tonwelt stehen, werden nervös, wenn sie den ganz anders gearteten Druckluft-Ton hören. Man hat öfters von Parteihaß gesprochen. Das ist etwas hart gesagt; es ist einseitiger Enthusiasmus, der oft etwas parteiwütig wird und in blindes Verurteilen verfällt; es ist in beschränkter Kunstübung anerzogene Einseitigkeit, der das Verständnis für das anders Geartete fehlt. Wer selbst beide Systeme spielt, der kann aus Erfahrung diese Einseitigkeit wohl verstehen. Wenn ich am Druckluft-Harmonium schwelge, das mit seinem frei-natürlich ausströmenden Tone und mit seiner großartigen Ausdrucksfähigkeit auf jede noch so fein nüancierte Empfindung unmittelbar reagiert, wenn ich mich „frei" gespielt habe, dann kommt mir das andere arm und ungefügig vor. Und wenn ich am Saugluft-Harmonium

Digitized by Google

träume und mich in dieses mystische Meer von Tönen versenke, so kommt mir wieder das andere nichtssagend und leer vor. Man soll das, was dem einen eigen ist, nicht von dem anderen verlangen, denn jedes hat seine Tonwelt für sich: hier eine empfindungsvolle Musik wesentlich subjektiven Charakters, dort eine Romantik und Tonmalerei wesentlich objektiven Charakters.

Unter diesen psychologischen Gesichtspunkten wird man das Gebiet der Harmonium-Komposition richtig verstehen. Man wird sie auch in bezug auf instrumentgemäßen Satz richtig beurteilen, wenn man das, was speziell für ein System geschrieben wurde, in Anbetracht der wesentlichen akustischen Verschiedenheiten, auch auf einem entsprechenden Instrument spielt.

Im allgemeinen ist die Harmonium-Literatur für das in Oesterreich und Frankreich fast ausschließlich, in Deutschland nur teilweise vertretene Druckluft-Harmonium geschrieben. Eine klassische und durch und durch originelle Saugluft-Literatur besitzen wir in dem erst in neuerer Zeit entstandenen Verlage von Paul Koeppen, Berlin. Als erster Repräsentant und Gründer des Harmonium-Verlages gilt Carl Simon, Berlin.

Ich will hier einige gute Original-Kompositionen für Druckluft-Harmonium aufzählen, freilich ohne nur annähernd erschöpfend zu sein. Eine umfangreiche kritische Aufstellung der besten Werke der internationalen Literatur wird die Hausmusik-Zeitschrift „Das Harmonium" im nächsten Jahr veröffentlichen.

Der bekannteste Name ist August Reinhard, der auch in Arrangements das Bedeutendste geschaffen hat. Was Reinhard schreibt, ist mustergültig. Wer den harmoniumgemäßen Satz sowohl für Solo wie für Ensemble studieren will, dem seien Reinhards Werke angelegentlichst empfohlen. Als Komponist hat Reinhard bis jetzt die klassische Form gepflegt. Ich nenne: 3 Sonatinen op. 38 für Harmonium-Solo (je M. 1.50). Sonaten für Harmonium und Klavier op. 84, 85 (je M. 5.—). Trios für Harmonium, Klavier und Cello op. 28, 30, 46 (je M. 8.— resp. 10.—). Reinhards Muse kann, was das Absolut-Musikalische betrifft, nicht als hochbedeutsam gelten, doch blickt uns ein Neues aus seinen Werken entgegen: es ist durch und durch echte Harmoniummusik. Dann nenne ich Franz Pönitz, der das Harmonium ebenso meisterhaft behandelt wie die Harfe. Seine Sinfonietta für Harmonium, Violine und Cello op. 32 (komplett M. 9.—) ist das erste Kammermusikwerk mit Harmonium. Erinnerungen an den Hardanger Fjord op. 41 (M. 1.80), Kleines Schlummerlied op. 37 (M. —.80), Jägerweise und Hirtenweise (Musikbeilage der Zeitschrift „Das Harmonium") sind reizende Solosachen. Für Harfe und Harmonium hat er Todestanz der Willis op. 24B (M. 2.40) und eine Phantasie op. 45 (M. 3.50) geschrieben. Für Cello und Harmonium veröffentlicht soeben die Musikbeilage des „Harmonium" ein Adagio. Auch Cyrill Kistler nimmt eine bedeutende Stelle ein. Ich nenne von seinen Werken die „Kleine Suite" op. 61 (kplt. M. 2.—) für Harmonium-Solo. Unter den jüngeren Talenten ist Max Lauritschkus mit Nachdruck zu nennen. Pastorale op. 6 (M. 1.20), Elegie op. 2 (M. 1.20) für Harmonium-Solo; für Klavier und Harmonium: 3 Duos op. 7 (M. 1.20, 1.50, 1.80). Hans Hermann der „jüngere" ist nicht zu vergessen; seine op. 7 und 10 sind Sammlungen kleiner Original-Soli (M. 2.50, resp. M. 2.25). Als populärer und vielgespielter Komponist gilt Paul Hassenstein. In der Fremde (Sechs Stimmungsbilder) op. 62 (M. 2.—), Threnos und Am Mühlenbächlein (Notenbeilage der Zeitschrift „Das Harmonium") für Harmonium-Solo; Waldfrieden op. 38, Lust und Leid op. 40, Drei Duos op. 43 (je M. 3.—) für Harmonium und Klavier. Beachtenswerte Kompositionen sind u. a. folgende: A. Sokol, Vier Solostücke op. 38. Romanze, Gavotte, Pastorale, Berceuse (kplt. M. 2.—). Oskar Wermann, Zwölf Charakterstücke op. 148 (kplt. M. 5.—). Wilhelm Berger, Kleine Suite op. 56 (M. 2.50). Beide Werke für Harmonium-Solo. Für Harmonium und Klavier: Edmund Kühn, Drei leichte Duos op. 55. Berceuse (M. 1.20). Melodie (M. 1.50). Erinnerung (M. 1.50). C. Saint-Saëns, 6 Duos op. 8. (M. 4.50, resp. M. 6.—, resp. M. 3.—.) Diese

Digitized by Google

eben genannten Werke sind im Verlag von Carl Simon, Berlin, erschienen.

Aus dem Verlag von Gebr. Hug & Co. in Leipzig ist zu nennen: Rich. Bartenus, Konzert-Sonate op. 24 für Harmonium und Klavier; aus dem Verlag von J. Hamelle, Paris: Ch. de Balorre, Kompositionen für Harmonium, und aus dem Verlag des „Harmonium" (Zeitschrift für Hausmusik), Leipzig: Rud. Glick, Meditation für Harmonium und Klavier oder Harfe (M. 2.50).

Für Normalharmonium

Besitzer von Normalharmonien sind auf die bei Paul Koeppen SW. 48, Friedrichstr. 235, erschienene Ausgabe der Spezialliteratur angewiesen, worüber besondere Verzeichnisse vom Verlag zu beziehen sind. Das Beste dürften die von Kämpf und Bie gesetzten Stücke sein. Auch Bies Arrangements Wagnerscher Tonstücke verdienen hervorgehoben zu werden. Ferner die vielen, namentlich Gerlachschen Melodramen.

Orgel

Zunächst machen wir darauf aufmerksam, daß alles für Orgel Geschriebene den Klavierspielern entweder zwei-, drei- oder vierhändig oder mit Hilfe des Peda pianinos oder an zwei Klavieren erreichbar ist. Orgel zu hören oder zu spielen sind die Möglichkeiten im Verhältnis zum Wert der Orgelschätze leider noch viel zu geringfügig. Die Werke Bachs, von denen die herrlichen Choralsätze namentlich auch am Harmonium gut klingen, werden noch immer in der Petersausgabe gespielt. Genauere Anleitung für die Ausführung gibt Homeyer. Naumanns Ausgabe liegt jetzt vollendet vor. Einen Max Reger, der sogar einige Klavierwerke Bachs für Orgel gewonnen hat, kennt jeder Orgelspieler. Das neueste von ihm ist die „Schule des Triospiels", in der den zweistimmigen Inventionen Bachs eine dritte (mittlere) Stimme hinzugefügt ist.

Wer alte Meister spielen will, findet in Ritters Werk „Zur Geschichte des Orgelspiels" eine treffliche Auswahl. Auch Guilmants „Concert historique" bietet manches Gute. Die beste derartige Sammlung ist neuerdings durch Karl Straube besorgt. In seinem Sammelwerken „Alte Meister des Orgelspiels" bietet er eine glückliche Auswahl und eine wirkungsvolle Bearbeitung einiger Werke von Buxtehude, Pachelbel, Georg Muffat u. A. Aus der Zeit der Romantiker sind die 6 Fugen Schumanns über B A C H und Mendelssohns Orgelsonaten die bedeutendsten Orgelkompositionen. Aus der großen Zahl der Mendelssohnianer ist eigentlich nur Rheinberger, der wirklich Bedeutendes für die Orgel schuf. Die Wagnerwelle brandete auch auf den Orgelchören: Eine Auswahl sehr wertvoller Orgelkompositionen Liszts, von Karl Straube registriert, ist kürzlich erschienen.

Von zeitgenössischen Orgelkomponisten überragt alle der vielumstrittene Max Reger. Man findet am leichtesten den Weg zu ihm, wenn man seine Choralvorspiele studiert. Auch einige seiner „Choralphantasieen" mit niedriger Opuszahl dienen gut zum Bekanntwerden. Von seinen freien Orgelkompositionen sind am leichtesten „5 Präludien und Fugen" (op. 56) und die langsamen Sätze aus den Werken op. 59, 63, 65, 69 und 80. Alles andere ist schwer — technisch und musikalisch — und wird mit Glück nur von solchen interpretiert werden, die sich auf dem angedeuteten Wege genügend in die ungewöhnliche Art seiner musikalischen Logik und Empfindungsweise hineingelebt haben. Die Franzosen Guilmant und Widor, ersterer mit einem Stich ins kokett-oberflächliche, letzterer sich mitunter in einem unpersönlichen Drauflos-Kontrapunktieren verlierend, haben dennoch manches Gute für die Orgel geschrieben. Der frühverstorbene Lisztschüler Reubke soll als Komponist der Orgelsonate über den 94. Psalm hier nicht vergessen werden; ebensowenig der Amerikaner William Dagas.

Wer gute Choralvorspiele — d. h. solche, die nicht leeres kontrapunktisches Stroh dreschen, sondern solche, die mystisch aus dem Text allein entsprießen — spielen will, der findet wiederum bei Bach die beste und größte Literatur. Neuerdings haben Max Reger, Brahms, Piutti, Clausnitzer, Gerhard und Frenzel wertvolle Choralvorspiele im angegebenen Sinne geschaffen. Die Literatur für Orgel und Orchester, die eigentümlicherweise

Digitized by Google

Digitized by Google

Friesische Kirche aus dem „Jahrbuch für bildende Kunst 1904“ (Düsseldorf, Fischer & Franke)

Digitized by Google

immer noch ziemlich spärlich ist, hat in neuester Zeit durch die Herausgabe der Händelschen Originalkonzerte durch Max Seiffert eine wertvolle Bereicherung erfahren.

Alte Meister des Orgelspiels. Bearb. v. E. Straube. (Peters, 2.—).
*Bach J. S., Orgelwerke. Hrg. v. Homeyer. 3 Bde. (Steingräber, 2.50).
*— Ausgew. Klavierwerke f. d. Orgel bearb. v. M. Reger. (Aibl, 15 Nummern je 1.50).
*Bach W. Frd., Orgelkonzert (D moll). (Peters, 1.50).
Barblan, op. 6. Passacaglia f moll (Rieter-Biedermann, 2.50).
†— op 10. Chaconne über B A C H (Leuckart, 3.—).
Becker A., Drei Fugen op. 54. (Breitkopf u. Härtel, 4.—).
Brahms J., 11 Choralvorspiele (Simrock. 2 Hft. je 3.—).
— Fuge in As moll (Simrock, 1.50).
Brosig, Ausgew. Orgelkomp., 5 Bde. (Leuckart, je 3.—).
Claußnitzer P., Choralvorspiele (op. 16, 17, 18) (Leuckart, je 1.50).
*Dayas W., Orgelsonate op. 5 (Kistner 3.—).
†— Orgelsonate Nr. 2 (C moll) op. 7.
*Frank E., Trois Chorals (Durang et fils, 6 frs.).
Frenzel, 20 Choralvorspiele op. 4 (R. Wiegand, 2 —).
Froberger, Werke für Orgel u. Klav. Hrg. v. Adler (Breitkopf u. Härtel' I. Bd. 10.—, II. Bd. 5.—).
Gerhard P., Choralvorspiele op. 1 (Leuckart, 3.—).
*Grandjean, Große Fuge, C dur (Leuckart, 1.80).
Händel, Konzerte für Orgel u. Orch., bearb. von Seiffert (Breitkopf u. Härtel. Part. je 3.—).
Herzogenberg, Choralphantasie über „Nun danket alle Gott" (Rieter-Biedermann, 2.50).
*Krebs, Große Phantasie und Fuge. Hrg. v. Gottschalg (Rieter-Biedermann, 2.50).
Liszt F., Ausgew. Orgelkomp. Hrg. v. Straube (Peters, 2.—).
†— Präludium u. Fuge über B A C H (Schuberth, 3.—)
Mendelssohn-Bartholdy F., Orgelkompos. (Peters, 1.50).
†Middelschulte, Canons u. Fuge über „Vater unser im Himmelreich" Leuckart 5.—).
*Neuhoff, Phantasie-Sonate op. 21 (f moll) (Siegel, 3.—).
Piutti, 200 Choralvorspiele (Rieter-Biedermann, 4 80). 2.—).
Reger M., 3 Orgelstücke op. 7 (Augener,
Reger, M., Suite in E moll (Augener, 2.50)
*— Choral-Phantasie „Ein' feste Burg") op. 27 (Forberg, 2.—).
*— Choral-Fantasie „Freu Dich sehr o meine Seele" op. 30 (Aibl, 3.—)
*— 1. Orgelsonate op. 33 (Aibl, 3.50).
*— Zwei Choralphantasieen op. 40 (Aibl, je 3.—).
†— Phantasie u. Fuge über B A C H op. 46 (Aibl, 4.—).
†—Drei Choralphantasieen op. 52 (Aibl, je 3.—).
— 5 leicht ausführbare Präludien u. Fugen op. 56 (Aibl, 2 Hft. 3.— u. 3.50).
†— Symphonische Fantasie u. Fuge. op. 57 (Aibl, 5.—).
*— 12 Orgelstücke op. 59 (Peters, 2 Hft. je 2.—).
†—2. Orgelsonate op. 60 (Leuckart, 5.—)
*— Monologe, 12 Orgelstücke op. 63 (Leuckart, 3 Hfte. je 3.—).
*— 12 Orgelstücke op. 65 (Peters).
— 52 Choralvorspiele op. 67 (Lauterbach u. Kuhn, 2 Hft. je 2.—).
*— 10 Orgelstücke op. 69 (Lauterbach u. Kuhn, 2 Hft. je 2 —).
†— Variationen und Fuge über ein Originalthema op. 73 (Lauterbach u. Kuhn, 4.—).
*— 12 Orgelstücke op. 80 (Peters, 2 Hft. je 2.—).
Reimann, H., Suite in E moll op. 12. (Kistner, 3 —).
*— Phantasie über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" op. 25 (Simrock, 4.—).
*Reubke, Der 94. Psalm (Schuberth, 4.—).
*Rheinberger, Orgelsonaten (Forberg).
Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels Hesse, 23.—).
— Orgelsonate (d moll) op. 11 (Peters, 1.50).
— Orgelsonate (C moll) op. 19 (Breitkopf u Härtel, 2.—).
*Schmid, J., 4 Charakterstücke op. 43 (Leuckart 2,40)
*Schumann R, 6 Fugen über B A C H (Peters 1.50).
*Schule des Triospiels, bearb. v. Reger u. Straube (Lauterbach u. Kuhn, 1.50). [12.—).
*Widor, 4 Symphonieen (Hamelle,

NB. Die schwereren Stücke sind durch ein *, die eine große Virtuosität erfordernden Werke durch ein † gekennzeichnet.

Digitized by Google

Violine

(mit Klavierbegleitung)

Abaco, 12 Solosonaten (Breitk., je 2.—).
Albumblätter, Melodien alter Meister. Hrg. v. Ries (Sulzer, 1.— bis 1.30).
Andreä, Violinsonate, op. 4 (Schott).
Aus alten Zeiten, Sammlung kleiner Stücke alter Meister (V.A. Nr. 1483, Breitkopf u. H., 6.—).
Bach, J. S., Sechs Sonaten (Universal-E., 1.50).
— Zwei Konzerte (Peters, je 1.50).
— Chaconne mit Klavierbegleitung von Mendelssohn u. Schumann (je 1.50).
— Drei Sonaten, hrg. v. Naumann (Breitkopf).
*— Air aus der Suite D-dur (Weinberger, 1.50).
Bach, Ph. E., Zwei Sonaten (Rieter-Biedermann, je 4.—). [1.—)
*Beethoven, Violinkonzert. (Breitkopf,
— Violinsonaten (2 Bde., je 2.50).
*— Romanzen, op. 40 u. 50 (je 1.30).
Bendel, Fr., Op. posth. Nr. 1 (Challier, 9.—).
Bossi Violinsonate. (Breitkopf u. H., 6.90.)
— Violinsonate, op. 117 (Kistner, 7.50).
Brahms, Sonaten, op. 78, 100 u. 108 (Simrock, je 8.—).
*— Konzert, op. 77 (10 —).
— Sonaten, op. 78 u. 120 (Original für Klarinette, 8.—).
Brüll, Sonate, op. 78 (Wetzler, 5.50).
— Sonate, op. 81 (Simrock, 6.—).
Corelli, Album (Litolff, 1.50).
David, Hohe Schule des Violinspiels. 2 Bde. (Breitkopf, je 6.—).
Draeseke, op. 69. Szene für Violine u. Klavier (Forberg)
*Dvořak, Konzert, op. 53 (Simrock, 10.—.)
— Sonate F-dur, op. 57 (7.50).
— Ballade, op. 15 (3.—)
— Romanze, op. 11 (3.—).
— Romantische Stücke, op. 74 (2.50).
— Sonatine, op. 100 (6.—).
Fuchs, Alb., Drei Sonaten, op. 36 (Simon, 2.— bis 2.50). [je 4.—.)
Gade, Sonaten in A u. D. (Breitkopf,
Goldmark, Suite in Es, op. 43 (Simrock, 5.—).
Gouvy, Sonate (Breitkopf, 9.—).
Grieg Violinsonaten, op. 8 (Peters, 2.—).
— Sonate, op. 13 (Breitkopf, 5.50).
Händel, Sonaten. 2 Bde. (Peters, je 1.50).
— Kammersonaten. Hrg. v. Seiffert (Breitkopf, je 1.80).
Hauptmann, op. 5. Drei Sonaten (Peters, 3.—).
Haydn, Sonaten. (Breitkopf u. H., 2.50).
Huber, H., op. 18, Sonate (Ries u. Erler, 9.—).
— op. 67, Sonate (Siegel, 6.—).
Klassische Stücke, aus Werken berühmter Meister, 4 Bde (Peters, je 2.—).
Klassische Vortragsstücke, hrg. v. Krosse (Forberg, je 1.—).
Kiel, Sonate, op. 51 (Simrock, 8.—).
*Lotti, Aria (Hofmeister, 1.25).
Meisterschule der alten Zeit, hrg. von Moffat. 12 Stücke von Telemann, Cupis, Leclair, Aubert, Mondonville, Corelli (Simrock, je —.80 bis 1.—).
Mendelssohn, Arnold, Drei Tonsätze op. 24. (Dreililienverlag.) [1.—).
*Mendelssohn, F., Konzert (Breitkopf,
Mozart, 18 Violinsonaten (4.50).
* — Konzerte in A u. Es (Steingräber, je 1.80).
Nardini, Sonaten (Peters, 1.50).
— Adagio cantabile (Schuberth, 1.—).
Reger, Sonate op. 72 (Lauterbach u. K., 6.—).
Rubinstein, Sonaten, op. 19 (Breitkopf u. H., 5.—).
— Sonate, op. 13 (Peters, 2.—).
Scarlatti, Pastorale (Schuberth, 1.25).
Schubert, Sonatinen (Steingräber, 1.—).
— Duos Nr. 156. C. (Peters. 2.50.)
Schumann, Sonaten, op. 105 u. 121 (Breitkopf, je 1.—).
— Die Sonaten für die Jugend, op. 118 (Schuberth, 4.—).
Smaillé, Sonate. Klass. Meister des Violinspiels Nr. 51 (Schott, 2.25).
Sinding, Chr., Suite in F (Hansen), Suite in A-m (Peters, 1.50).
Smetana, Aus der Heimat. Zwei Duos (Peters, je 1.50).
Strauß, Rich., Konzert, op. 8 (Univ. E., 7.50). Lento daraus. (1.80).
— Sonate, op. 18 (7.—)
Spohr, Salonstücke, op 145, Nr. 5 (Peters Nr. 1097, 1.—).
— Konzerte (Breitkopf, je 1.—).
Tartini, Zwei Sonaten (Peters Nr. 1099, je 1.50).
— Sonate G-moll, bearb. v. Rob. Franz (Leuckardt, 1.50).
Tenaglia, Aria (Sulzer, 1.30).
Tschaikowsky, Konzert, op. 35 (Rahter, 10.—).
Veracini, Sonate, G-moll (Senff, 5.—).
Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels. Leichte Stücke aus Werken ber. Meister des 17. u. 18. Jahrhunderts (Breitkopf, 6.—)
Weber, C. M., Sechs Sonaten (Schuberth, 1.50).
Wagner Rich., Albumblatt (C. E. Siegel, 2.—).

Digitized by Google

Duos für 2 Violinen

Bach, Chaconne D-moll (Kistner, 2.—).
Bériot, op. 57. Drei Duos (Litolff, 1.20).
Hauptmann, M., Duette (Peters, Nr. 1082, 2.—). [je 1.—).
Haydn, op. 102. Sechs Duos (Litolff,
Hermann, Fr., op. 14. Zwei große Duette (André, je 3.20).
Lumbye, Traumbilder (Breitkopf, 1.75).
Mozart, op. 70. Zwölf Duos (Litolff, 3 Bde., je 1.20).
Rode, op. 1. Sechs Duette (Peters, 2 Hefte, je 3.50). [je 1.—).
— op. 10. Sechs Duette (Litolff, 2 Bde.,
Spohr, Konzert für 2 Violinen (Eulenburg, 5.—).
— Duette (Peters, 7 Hefte, je 1.50).
Viotti, Sieben Duos (Peters, Nr. 1087, a-c, je 1.20).

Trios für 3 Violinen

Bolck, O., Elfentanz, op. 2 (Hofmeister, 1.25).
Grünwald, Violinterzette, 4 Hefte (Litolff, je 1.20). [1.75).
Hermann, Burleske, op. 9 (Kistner,
— Suite, op. 17 (5.50).
Lachner, J., Drei Sonaten, op. 90 (Hofmeister, je 4.—).
Mozart, Fantasie (Simon, 1.50).
Spohr, Vier leichte Streichtrios (Heilbronn, Schmidt, 2.—).

Viola (Bratsche) und Klavier

* Bach, Gavotte u. Rondo (Simon 1.30).
* Beethoven, op. 17. Hornsonate (Breitkopf, 1.—).
*— Romanzen, op. 40, 50 (Peters 1 50).
Bossi, Romanze, op. 89 (Breitkopf, 1.30).
Grützmacher, Drei Romanzen, op. 19 (Kahnt, 1.50).
Kirchner, Acht Stücke für Viola, op. 79, 4 Hefte (Hofmeister, je 2.50). [5.—).
Rubinstein, op. 49, Sonate (Breitkopf,
Schumann, op. 113. Märchenbilder (Breitkopf, 1.—). [1,50).
* Spohr, Adagios Nr. 1—6 (Kahnt, je
* Volkmann, Romanze, op. 7 (Breitkopf, 1.30).

Duos und Trios für Violine und Viola

Beethoven, Drei Duos (Nr. 2523 bei Peters, 1.50).
Dvořak, Terzette für 2 Violinen und Bratsche, op. 74 (Simrock, 13,50).
Fuchs, Zwei Terzette (Schlesinger, 3 u. 4.—).
Halvorsen, Sarabande (W. Hansen, 3.—).
Händel, 16 Duos, bearb. v. Hüttwerk (Fürstner, 3 50).
Haydn, Duett (Forberg, 1.50).
Mozart, Zwei Duos (Univ.-E., 1.20).
Spohr, op. 13. Duo (Peters, 1.—).

Violoncell. Aeltere Cellomusik

Eine recht häufig gehörte Ansicht ist die, daß die Violoncelloliteratur nicht besonders reich sei und man daher in weitem Umfange auf für dieses Instrument erst eingerichtete Stücke zurückgreifen müsse. Zugegeben, daß sie nicht „reich" ist wie die Violinliteratur, nicht „überreich" wie die für Klavier oder Gesang, so ist sie doch als durchaus „wohlhabend" zu bezeichnen, und das dürfte umsomehr für das Haus (und das Konzert) genügen, als die Wohlhabenheit in vielfach guten, ja zum Teile besonders guten Stücken von hohem Werte angelegt ist. Anleihen bei Gesang, Violine oder Klavier erweisen sich somit im Allgemeinen als ganz überflüssig. Je mehr ein Tonstück der besonderen Eigenart eines Instrumentes, für das es gesetzt ist, entspricht, und je mehr es dessen Wirkungsmöglichkeiten ausnutzt, je inniger bei Liedern die Ehe zwischen Wort und Ton ist, desto mehr wird in der Regel eine Uebertragung auf ein anderes Instrument nur ein Notbehelf sein, denn sie läßt einen nicht unwesentlichen Teil des Gesamtkunstwerkes unberücksichtigt. Fragt man aber diejenigen, die das Urteil „arm" fällen, ob sie denn diese vermeintlich arme Literatur auch selber gründlich kennen gelernt haben, ehe sie sich „wohl oder übel" eingerichteten Stücken aus der Literatur für andere Instrumente oder für Gesang zugewendet haben, so findet man meistens, daß das Wort Armut eigentlich gerade inbezug auf ihre Kenntnis auf diesem Gebiete, über das sie doch so schnell und absprechend urteilen, anwendbar ist. Angesichts dieser weitverbreiteten Literaturunkenntnis unter den Violoncellospielern und -Freunden erscheint es mir daher recht nützlich einige Hinweise auf das Violoncellospiel und seine Literatur gerade für die häusliche Musikpflege hier zu geben und zwar auf der Grundlage eigener, breitester Kenntnis des Gebietes und ferner ohne auf irgend welche Uebertragungen Rücksicht zu nehmen.

Hier werde ich nur die in uns zugänglichen Neu-Ausgaben vorhandene Literatur bis zu Josef Haydn (ausschließlich) besprechen. Schon hier

Digitized by Google

ist eine Fülle für das Haus aufs Beste geeigneter Musik zu finden. Sie besteht größtenteils aus sogen. Sonaten, deren einzelne Sätze den alten Tanz- und Liedformen entsprechen; auch den Namen Suiten finden wir für lose aneinander gereihte meist in derselben Tonart gehende Stücke. Daneben finden sich auch Variationenwerke. (Vieles aus der alten Zeit ist für die damalige Form des Violoncellos, die sogen. Gambe, geschrieben [Kniegeige], z. B. auch Bachs drei Sonaten mit Klavier, während die Italiener schon frühzeitig die heutige Violoncello-Form benutzten.) Die Klavierstimmen, ebenso wie die bei den gleichzeitigen Violinstücken, dem damaligen Musikgebrauch entsprechend nur in bezifferten Baßstimmen aufgeschrieben und auf uns überkommen, sind in den Neu-Ausgaben, deren wir uns bedienen müssen, von den Herausgebern mehr oder weniger völlig für den Gebrauch ausgeführt.

Als bedeutendste und bereits mit obligater, wenigstens teilweise auch ausgeschriebener Klavierstimme versehene Werke sind die drei Sonaten für Violoncello und Klavier von Joh. Seb. Bach (Peters, Breitkopf u. H., Steingräber, Univers.-Edit.)*) zu bezeichnen. Die erste in G enthält ein wundervolles, Sehnsuchtsstimmung atmendes Andante und kecke Allegrosätze, die in D eine prachtvolle Adagioeinleitung, ein lebhaftes Allegro, ein beschaulich fließendes Andante und einen springtanzartig-elastisch aufprallenden Schlußsatz von hoher Schönheit; die in G moll schließlich greift mit einem feurig und stürmisch beginnenden, herrlichen Vivace von feinster Kontrapunktik und rastloser Kraft mitten hinein ins volle Menschenleben, enthält ein wunderbares Adagio, das an Schönheit dem berühmten „Air", dem allzuvielwiederholten, nichts nachgiebt und anstelle jenes von den Violoncellisten als „ihr" Bachsches Adagio gespielt und berühmt gemacht zu werden verdiente, endlich einen großartig aufgebauten, neben den wirkungsvollen Fugenthemen reizende Cantabilestellen aufweisenden und zu einem breiten Abschlusse führenden Schlußsatze.

Ferner haben wir eine Sonate von Phil. Em. Bach (Peters), in G moll, welche in drei schönen Sätzen bereits deutlich die Absicht dieses geistvollen Sohnes seines großen Vaters erkennen läßt, die Melodie von den Begleitstimmen sich abheben zu lassen, dabei aber doch beide Instrumente durchaus abwechselnd und stets bedeutend in der Haupt- und Nebenstimmenvertretung zu behandeln. Die Klavierstimmen dieser, wie auch der vorgenannten drei Sonaten erheischen allerdings auch in den sämtlichen Neuausgaben eine von den alten Meistern als selbstverständlich verlangte und vorausgesetzte, aber von den Herausgebern in allzugroßer Pietät gegen die skizzenhafte Vorlage unterlassene akkordische Ausfüllung leer und geradezu unfruchtbar und unglaubhaft klingender Stellen. Eine Sonate von G. F. Haendel in C (Senff, Augener) enthält in kurzem, knappem Rahmen neben zwei kristallklaren, erfrischenden Allegrosätzen eine wunderschöne, breite Andante-Einleitung, wo beide Instrumente um die Wette singen, und ein viel zu wenig bekanntes Adagio, welches in allereinfachster Weise durch einen breiten, meist in halben Noten sich hinziehenden Hymnos des Violoncellos und eine Begleitung des Klaviers in gebrochenen Akkorden eine wahrhaft erhebende, feierliche Wirkung hervorruft, so daß man es auch öfter anstelle des immer wiederholten „Largos" und der „Sarabande" spielen sollte.

Weiter gibt es eine sehr reife, schon in Haydns Zeit reichende Sonate von Afioli (Senff), die wohl das erste derartige Werk mit völlig ausgeführter, obligater Klavierstimme darstellt. In ihr steht anstelle eines Menuetts, wie es in dieser Zeit sonst schon sehr beliebt war, ein „Waltz" genannter, recht eigenartiger Satz. Das ganze Werk ist wohlklingend, reizvoll und dankbar.

Als höchst besondere Erzeugnisse eines durchaus eigenartigen und ursprünglichen, phantasievollen, inbezug auf sinnliche Schönheit dem Instrumente besonders dankbare Aufgaben stellenden Meisters seien L. Boccherinis ebensoviel Grazie als Feuer atmende, sechs Sonaten genannt. (Ricordi Gesamtausgabe, einzelne bei Augener, Schott, Simrock.) Jede der sechs Sonaten ist eigenartig und von ganz besonderem Gepräge, keine erinnert an die andere; die schönste, allerdings auch die schwerste dieser entzückenden Kompositionen ist

*) Ein Eingehen auf die Unterschiede bei den einzelnen Ausgaben, die sich hauptsächlich auf die Verschiedenheit der Ausführung der bezifferten Baß- in heutige Klavierstimmen beziehen, habe ich, als hier zu weit führend, absichtlich unterlassen, sowohl bei den Bachschen als bei anderen Werken, die in mehreren Ausgaben vorliegen.

Digitized by Google

die zweite A-dur. In seiner ganz besonderen Art gehört dieses Sonatenwerk zu den allerschönsten der älteren Zeit. Außer den in der Violoncellostimme sich an die Vorlage haltenden, nur die Klavierstimmen nach den Bässen ausführenden Ausgaben gibt es noch eine Gesamtausgabe von F. Grützmacher (Senff). Sie müßte eigentlich „Sechs Sonaten von F. Grützmacher, frei nach Boccherini" heißen, da sie erheblich von der Vorlage abweicht. Nimmt man sie aber als freie Nachbildung hin, so bietet sie rein musikalisch hohen Genuß, denn die Bearbeitung ist eine höchst eindringliche und reizvolle. Aehnlich hat es ja Joh. Seb. Bach mit Vivaldis Violinkonzerten gemacht, die er, ohne sich dabei irgendwie in bestimmter Weise an die Vorlage zu binden, für Klavier setzte, und J. Moscheles ließ sich durch Bachs Präludien aus dem wohltemperierten Klavier zu sehr anziehenden melodisch-kontrapunktischen Studien für Klavier und konzertierendes Violoncello anregen, die leider auch nicht gerade bekannt sind, trotzdem sie, für die Hausmusik wenigstens, gute und lohnende Aufgaben bieten; auch an Liszts und anderer freie Bearbeitungen sei erinnert. Jedenfalls wird nach Kenntnisnahme von den Urschrift-getreuen Ausgaben die Beschäftigung mit Grützmachers kontrapunktisch reich ausgearbeiteten besondere Anregung gewähren können; freilich gehört ein recht fühliger, sicherer Klavierspieler dazu, da dessen Stimme sehr bedeutend behandelt ist und Schwierigkeiten bietet, dabei aber natürlich das Violoncello niemals drücken darf.

Prachtstücke der Literatur, in vollem Gegensatze zu Boccherinis südlichen, ihre Hauptstärke in sinnlich-schönen Klangmischungen findenden Werken, an Dürers echt-deutsche, kernige Holzschnitte erinnernd, sind A. Kuehnels zwei Sonaten (Verlag Dreililien) in D und G moll, die in Form der Variation (Chiakonne) geschrieben sind. Sie bieten überraschend treffliche, in jeder Variation eine besondere Stimmung zum Ausdruck bringende, oft von hinreißender Schönheit erfüllte, charaktervolle Musik, die man je häufiger, je lieber spielt und hört. Freilich erfordern sie auch recht sichere Spieler.

Von Geminiani haben wir gleichfalls ein prächtiges Werk in Neuausgabe, C-moll (Breitkopf u. H.). Es enthält einen groß und breit angelegten, prachtvollen ersten Satz, Andante, Siziliano, und eine höchst anmutige Gavotte als letzten Satz. Kein Spieler wird es unbefriedigt beiseite legen. Von Porpora (Schott) Valentini (Schott) gibt es bis jetzt je eine neu herausgegebene Sonate, von Veracini (Schott u. Hug u. Co.) zwei. Die erste ist glanzvoll für den Violoncellisten, mit einem höchst graziösen Schlußmenuette. Die zweite, bedeutender und von hoher Schönheit, mit Schwung und Fluß in allen vier Sätzen; die vom Herausgeber eingefügte Kadenz kann man weglassen. Veracinis erstes Werk ist etwas spröder, doch entschieden geist- und schwungvoll und bei guter Ausführung auch von erheblicher musikalischer Wirkung, desgleichen das zweite von ihm, dessen Kadenz gleichfalls wegbleiben kann. Knapper in ihrer ganzen Form sind Marcellos sechs Sonaten (Augener und einzelne bei Schott und Simrock). Die in F verdient als feingeschliffenes, wirkungsvollstes Stück in vier Bewegungen die Krone, während die anderen (in den Themen übrigens sämtlich eine auffällige Verwandtschaft unter einander zeigend, im Gegensatze zu Boccherinis Sonaten) zwar gleichfalls gute, empfehlenswerte Musik bieten, aber nicht ebenso unmittelbar wirken.

In zweiter Reihe sind zu erwähnen Sonaten von: Buononcini (Schott, Augener) [mit einem sehr hübschen Grazioso]; Cervetto (Augener) [von einfach-ansprechender Form]; Forqueray (Augener) [mit zwei glänzenden Allegrosätzen in der ersten und einer höchst eigenartigen zweiten Suite, welche neben einem harmonisch und rhythmisch sehr fesselnden ersten Satze auch einen wirkungsvollen, savoyardenartigen Schlußsatz enthält]; Galuppi (Augener) [ein glänzendes, schwungvolles Werk in drei Bewegungen mit besonders klanglichen Reizen], Gasparino (Augener) [zwei Sonaten mit einem süßeinschmeichelnden, graziösen Andante in der in B]; d'Hervelois (Augener) [zwei Suiten mit „Plainte, la Néapolitaine, la Milanese, L'agréable" und ähnlich bezeichneten, einfach schön charakterisierten Sätzen]; Zipoli (Schuberth) [Suite von vier, im würdevollen Stile gehaltenen Sätzen]; Marais (Augener) [ein wunderschönes Werk mit breitem Einleitungsadagio, keckem Mittel- und innigem Schlußsatze]; Pianelli (Augener) [mit einem zierlichen, rondoartigen Satz „la bagatella" in der ersten und einem sehr hübschen „alla francese" in der zweiten Sonate]; Tillière [ein frischer, spielfroher Allegrosatz mit Adagio-

Digitized by Google

einleitung]; Martini (Schott); Pasqualini (Schott) [ansprechende, in einzelnen Sätzen besonders hübsche Werke]; Birkenstock (Simrock); Galliard (Simrock); [treffliche Musik aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts]; Simpson (Schott) [13 geistvolle Variationen voller Abwechselung, die sich über ein achttaktiges Thema mit Ausnahme der letzten selber achttaktig aufbauen]; Schenck (Breitkopf u. H.) [eine sehr reizvolle, sechssätzige Suite, teilweise höchst eigenartig]; Tricklir (Schott) [einfache Tonstücke leichteren Gehaltes u. a. mit einem fröhlichen Jagdstückchen und froh dahin rollendem rondomäßigen Allegretto]. Endlich können auch noch Guerini und Vandini mit je zwei, Bertau, Breval, Galeotti, Grazioli mit je einer Sonate (sämtlich bei Augener) angeführt werden.

Im Anschlusse hieran sind noch Joh. Seb. Bachs sechs Suiten für Violoncello allein (Peters, Steingräber, Breitkopf u. H.) zu erwähnen, die für musikalische, ernste Spieler wahre Perlen köstlichster Musik bieten, aber hoch entwickelte Finger- und Bogentechnik voraussetzen. Ferner gibt es aus älterer Zeit auch schon Konzerte für das Instrument, von denen das von Ph. E. Bach, eins von Boccherini und eins von Tartini in Neuausgaben mit Klavier (Breitkopf u. H.) zu haben sind. Ist das von Boccherini das schwerste, so ist das von dem jüngeren Bach weitaus das schönste der drei, überhaupt eins der schönsten älteren Violoncellowerke, die es überhaupt gibt. Alle drei lohnen die eingehende Beschäftigung mit ihnen je nach dem Stande des Könnens bei dem Spieler.

Alle genannten Werke verlangen nun, wenn sie klingen und uns etwas sagen, in uns irgend eine künstlerische, oder wenigstens behagliche Stimmung hervorrufen sollen, selbstverständlich schöne Tonbildung, — aber ebenso auch mehr oder weniger Fingerfertigkeit, und zwar beides zusammen. Uebrigens ist die Fingerfertigkeit bis zu einem gewissen Maße die Vorbedingung für einen guten Ton, denn dieser läßt sich nur bei festem und sicherem, also „fertigem" Aufsatze der Finger erzielen, der Bogenstrich macht das nicht allein. Im übrigen, wie wollte man wohl selbst in der Kammermusik mit mehreren Instrumenten als Violoncellist weit kommen ohne Fingerfertigkeit? Ich möchte den Spieler sehen, der es unternehmen wollte, die fälschlich sogen. leichten Quartette von Haydn zu spielen ohne ein gewisses, nicht unbeträchtliches Maß von Fertigkeit; er würde ganz plötzlich an den verschiedensten Stellen aus dem Sattel sein, ebenso wie er der Mozartschen und aller anderen gleichzeitigen Kammermusik in keiner Weise gewachsen wäre, ganz zu geschweigen von der späteren. Und wie man nun gar auch nur eine der fünf Beethovenschen Violoncellosonaten oder der Bachschen sechs Suiten für das Violoncello allein ohne ganz erhebliche, durch fleißiges Daraufhinüben zu erwerbende Fingerfertigkeit bewältigen soll, ist mir völlig rätselhaft; zu ihnen gehört neben geistigen, musikalischen Fähigkeiten und schönster Tonbildung großes technisches Können, wenn sie so klingen sollen, daß es dem Hörer Freude bereitet, und wie sie sich doch auch Beethoven und Bach gedacht haben.

Daher möge ruhig auch der das Violoncello nur für das Haus pflegende Liebhaber, und dieser erst recht, tüchtig seine Fingerfertigkeit üben, allerdings nicht „klaviermäßig", sondern „violoncellmäßig", so wie es unsere großen und kleinen Meister, die auch etwas von der Technik und dem durch sie zu erzielenden guten Tone verstanden, in ihren Werken verlangen. So wird es ihm möglich werden, wenn nicht alle, so doch wenigstens eine Reihe der vorhin aufgeführten Werke gut klingend und den Absichten der Komponisten möglichst entsprechend wiederzugeben, mit schönem, durch die Technik ermöglichten charakterisierendem Tone. Wem das Ueben der Finger, das unvermeidliche, zu viel ist, der wird freilich auf eingerichtete Lieder, bekannte Andantes und dergl., die gesungen, mit den dazugehörigen Worten und in Urgestalt gespielt, natürlich (von wenigen Ausnahmen abgesehen) viel besser klingen, sich beschränken müssen, wird auch nicht wirklich Musik treiben, sondern nur die mit Recht berüchtigten „amusements pour les amateurs" veranstalten, als Tummelplätze ödester Halbheiten, bei denen es weder inbezug auf Tonreinheit und glattes Spiel noch auf Tonschönheit erträglich zugeht, bei denen vielmehr Quietschen und Heulen des mißhandelten edeln Instrumentes sich unangenehm, ja unerträglich bemerkbar machen wird, weil eben nicht genug technisch, violoncellmäßig, geübt worden ist. Einem solchen sogenannten Violoncellisten, wird auch die schöne

Digitized by Google

„wohlhabende" Literatur des edlen Instrumentes, von der ich in Vorstehendem versucht habe, einen kleinen Begriff nur bis zu Haydn hin zu geben, völlig verschlossen bleiben. Anders derjenige, der fleißig sich die, freilich nicht unerhebliche, Technik des Violoncellos zu erringen und auf dieser Grundlage und weiterhin einen schönen und gut stehenden Ton anzu„üben" bestrebt ist, er wird anfangs an den leichteren, später auch den schwereren der angeführten Werke, reichen Genuß finden und mit ihnen anderen Freude machen, mehr gerade im Hause als etwa im großen Konzertsaale.

Ueber die gleichfalls überaus schöne und „wohlhabende" Eigenliteratur von Haydn bis auf den heutigen Tag ein anderes Mal.

Astoli, B., Sonate C, Ausgabe: Grützmacher (Senff, 6.—).

Bach, J. S., Drei Sonaten G, D, Gm., Ausg. Grützmacher (Peters, 1.50, Hausmann (Steingräber, 3.—), Klengel (Breitk. u. H., 3.90), van Lier (Universl.-Ed., 3.—).

— Sechs Suiten f. V. allein, Klengel (Breitkopf u. H., 6.—). Grützmacher (Peters, 1.50), Hausmann (Steingräber, 1.—).

Bach, Ph. E., Sonate, Gm., Ausgabe: Grützmacher (Peters, 1.50).

Bertau, Sonate, Fm., Ausg.: Schröder (Augener, 1.—).

Birkenstock, J. A., Sonate, Em., Ausg. Moffat (Simrock, 1.80).

Boccherini, L., Sechs Sonaten, A, C, G, Es, Cm, A, Ausg.: Grützmacher (Senff je 3.—) Piatti (Ricordi, 16.—) Schröder, A. u. G. (Augener, je 1.—), Paque, G. (Schott, 1.75).

Breval, Sonate, C, Ausg.: Schröder (Augener, 1.—), Moffat (Simrock, 3.—) Lasserre A (Schott, 2.50), Moffat, G. (Simrock, 1.80).

Buononcini, G., Sonate, A, Ausgabe: de Swert (Schott, 2.—), Schröder (Augener, 1.—)

Cervetto, G., Zwei Sonaten, B, C, Ausg.: Schröder (Augener, 1.—).

Forqueray, J. B., Zwei Sonaten, G., Gm., Ausg.: Schröder (Augener, 1.—).

Galeotti, St., Sonate Cm., Ausgabe: Moffat (Simrock, 2.—).

Galliard, J. E., Sonate, F, Ausg.: Moffat (Simrock, 1.80).

Galuppi, B., Sonate, D, Ausgabe: Schröder (Augener, 1.—).

Gasparino, Q., Zwei Sonaten, Dm, B, Ausg.: Schröder (Augener, je 1.—).

Geminiani, F., Sonate, Cm., Ausg.: Grützmacher (Breitkopf u. H., 4.50).

Grazioli, G. B., Sonate, F, Ausgabe: Schröder (Augener, 1.—).

Guerini, F., Zwei Sonaten, D, G, Ausg.: Schröder (Augener, 1.—).

Haendel, G. F., Sonate, C, Ausgabe: Grützmacher (Senff, 2.50), Jensen (Augener, 1.—).

d'Hervelois, L., Zwei Sonaten, A, D. Ausg.: Schröder (Augener, je 1.—).

Kuehnel, A., Zwei Sonaten, Gm, D, Ausg.: Bennat (Dreililien 3.—).

Marais, M., Sonate, C, Ausgabe: Schröder (Augener, 1.—).

Marcello, B., Sechs Sonaten, Am, C, G, Em, Ausg.: Moffat (Schott, je 1.75 bis 2.—). Gm., F, Ausgaben: Piatti (Simrock, 3.—), Schröder (Augener, je 1.—).

Martini, G. B., Sonate, Am., Ausg.: de Swert (Schott, 2.—), Schröder, (Augener, 1.—).

Pasqualini, P., Sonate, A, Ausgabe: de Swert (Schott, 2.—), Schröder (Augener, 1.—).

Pianelli, G., Zwei Sonaten, D, F, Ausg.: Schröder (Augener, je 1.—).

Porpora, N., Sonate, F, Ausg.: Piatti (Schott, 2.—).

Schenck, J., Suite, Dm., Ausg.: Grützmacher (Breitkopf u. H., 4.50).

Simpson, Chr., Divisions, C, Ausg.: Piatti (Schott, 2.25).

Tillière, G. B., Sonate, B, Ausgabe: Schröder (Augener, 1.—).

Tricklir, J., Drei Sonaten, F, B, C, Ausg.: de Swert (Schott, zus. 3.25, auch einzeln).

Valentini, G., Sonate, E, Ausgabe: Piatti (Schott, 3 25).

Vandini, Zwei Sonaten, G, F, Ausg.: Schröder (Augener, 1.—).

Veracini, F. M., Sonate, Dm., Ausg.: Piatti (Schott, 3.—).

— Sonate, Dm., Ausg.: Negri (Hug u. Co., 2.50).

Zipoli, D., Suite, Gm., Ausg.: Schröder (Schuberth, 2.—)

Neuere Cellomusik

d'Albert, Konzert op. 20 (Forberg).

Bach J. S., Sechs Sonaten f. V. allein (Breitkopf, 1.50).

*— Air, (Leuckart, 1.—).

Beethoven, Sonaten op. 5. 69. 102 (Breitkopf, je 3.—).

— Variationen (1.30).

Digitized by Google

Bossi, Romanze op. 89 (Breitkopf, 1.30).
Brahms, Sonaten op. 38. 99 (Simrock, je 5.—).
*Chopin, Notturni (Breitkopf, 2.—).
*Corelli, Berühmte Stücke (Litolff, Nr. 1092).
Dvořak, Konzert op. 104 (Simrock, 12.—).
Fuchs R., Sonate op. 29 (Kistner, 6.—).
Grieg, Sonate op. 36 (Peters, 3.—).
Haydn, Konzert D (Steingräber, 1.80).
Huber, Sonate op. 115 (Kistner, 7.50).
Klassische Stücke 4 Hefte Nr. 1418 (Peters, je 2.—).
Mendelssohn, Kompositionen f. V. (Peters, 3.—).
Negri G., Sechs Originalkompositionen (Hug. 1.20 bis 2.—).
Romberg, Ber. Vortragsstücke 2 Hefte (Steingräber, je 2.—).

Duos für Violine und Cello

Grünberger, op. 16. Suite (Breitkopf, 2.—). [ner, 3.—).
Hermann, Fr., op. 12. Grand duo (Kist-

Trios für 2 Violinen u. Cello

*Mozart, Trio nach e. Sonate (Schott 2.75).
Paganini, Trio, Oeuvres posth. Nr. 10 (Schott, 1.50).
Tartini, Sechs Sonaten (Capra, je 3 Lire).
Viotti, op. 18. Drei Trios (Litolff, 2.—).
Wanhall, Kleine Trios (1.—).

Trios für Violine, Viola und Cello

Beethoven, Serenade op. 8 (Breitkopf.
— op. 3 Trio (2.80). [1.80).
— op. 9 Drei Trios (je 1.80)
Berger, W., Trio, op. 60 (Simon 6.—).
Grädener, Trio, op. 48 (E. Schubert, 6.—). [1.20).
Haydn, op. 53, Drei Trios (Litolff,
Mozart, Divertimento (Breitkopf 2.70).
Reger, Trio, op. 77 (Lauterbach, 5.—).

Für 3 Violoncelli

Popper, Suite, op. 16 (Hofmeister, 3.—).
— Marcia (2.—).

Streichquartette, Quintette 2c.

D'Albert, Quartett, op. 11 (Bote 10.—).
Beethoven, Quartette (Litolff, 12.—) oder in 3 Bden. (Peters, je 4.50).
— Quintette, op. 29. 104 (Breitkopf, je 5.—).
Boccherini, Quintett in C (Peters, 4.—). Quintett in E (Kahnt, 6.—), Quintett in D (Schott 4.—).
— Menuett (Leuckart, 1.80).
— Fünf ausgew. (Quintett) Stücke (Schott 4.25).
Borodin, Quartette in A und D (Belaieff, je 8.—).
Brahms, Sextette, op. 18 u. 36 (Simrock, je 10.)—.
— Zwei Quartette, op. 51 (je 7.50).
— Zwei Quartette, op. 67 (je 7.50).
— Quintette, op. 88 u. 111 (je 10.—).
— Klarinettenquintett, op. 115 (9.—).
Bruckner, Streichquintett (Gutmann, 8.—).
Cherubini, 3 Quartette (Kistner, je 7.— u. 6.—).
Dittersdorf, Quartett in Es (Peters, 4.—).
Draeseke, Quartette, op. 27 u. 35 (Kistner, je 7.50).
— Quartett op. 66 (Forberg, 10.—).
Dvořak, Quartett, op. 51. (Simrock, 7.50), op. 34 (Schlesinger, 8.—).
— Quartett, op. 16 (Bote 8.—).
— Quartett, op. 61 (Simrock, 10.—) op. 80 (10.—) op. 96 (6.—).
— Quartette, op. 105 u. 106 (je 9.—).
— Quintette, op. 48. op. 77 (Simrock, 10.—) u. op. 97 (9.—).
Fuchs, R., Quartett, op. 15 (Kistner, 10.—)
Glazunow, Quartette, op. 1. 10. 26. (Belaieff, je 7.—).
— Quartette: Novelletten, op. 15, Suite op. 35 (je 7.—).
— Quintett, op. 39 (je 7.—).
Goldmark, Quartett, op. 8 (Cranz 6.—).
Grädener, Quartett, op. 33 (Univ.-Ed.,
Grieg, Quartett (Peters, 5.—). [6.—).
Halm, Quartett (Lauterbach, 5.—).
Haydn, 15 berühmte Streichquartette (Peters, je 7.50)
Herzogenberg, Quintett, op. 77 (Rieter-B. 12.—).
Kahn, Quartett, op. 8 (Bote 6.—).
Koeßler, Sextett (Südd. M. B. 10.—).
Krug, Quartett, op. 96 (Forberg, 5.—).
Mozart, Quartette, (Litolff, je 10.50).
— Quintette (6.—).
— Klarinetten-Quintett, op. 108 (H. Schuberth, 2.—).
Raff, Drei Quartette, op. 192 (Kahnt, je 8, 10 u. 6.—).
Ries, op. 28 (Quintett mit 2 Violas (Kistner, 8.—).
Rimsky-Korsakow, Liadow, Borodine, Glazunow, Quartett über den Namen B-la-f (Belaieff.
Rubinstein, Quartett, op. 7, Nr. 2 (Breitkopf u. H., 5.—).
Schubert, Quartette (Litolff, 3.50).
— Quintett op. 163 (3.—).
Schumann, Drei Quartette, op. 41 (Breitkopf, 4.50).
Sinding, Quartett op. 70 (Peters, 5.—).

Digitized by Google

Smetana, Quartett „Aus meinem Leben" (Peters, 5.—).
— Quartett D-m. (Simrock 16.—).
Svendsen, Oktett, op. 3 (Breitkopf, 7.20).
Spohr, Zwei Quartette, op. 4 (Peters, je 3.—).
— Quartett, op. 45, Nr. 2 (Peters, 3.—).
— Quartett, op. 61, H-moll (3.—).
Suk, Quartett, op. 11 (Simrock, 15.—).
Tartini, Zwei Quartette (Capra, 3 Lire).
Tschaikowski, Quartett, op. 11 (C. F. Schmid 4.—).
— Quartett, op. 30.
— Sextuor, op. 70 (Rahter, 20.—).
Verdi, Quartett (Schott).
Volkmann, Quartette, op. 14 (Cranz), op. 35 E-moll (Schott 7.—). op. 37 (5.—), op. 43 (7.—).
Weingartner, Quartett, op. 24 (Breitkopf, 6.—), Quartett, op. 26 (6.—).
Wolf, Quartett (Lauterbach u. Kuhn, 6.—).
— Italien. Serenade (3.—).

Klaviertrios mit 2 Violinen

Bach, Zwei Sonaten (Rieter-Biedermann, 3.— und 4.—).
— D-moll-Konzert (Steingräber, 1.80), Drei Triosonaten (Peters).
Purcell, Drei Sonaten (Augener, je 1 Schilling). [Hansen, 9.—).
Sinding Chr., Serenade op. 56 (W.
Tartini, Zwei Trios (Capra, 3 Lire).

Klaviertrios mit Violine und Viola

Fuchs Rob., Phantasiestücke. Op. 57 (Schlesinger, 2 Hefte, je 4.—).
Mozart, Symphonie concertante (Peters, 2.—).
Rehbaum, Triosuite op. 23 (Simon, 8.—).

Klaviertrios mit Viola und Cello

Beethoven, op. 11. Trio (Breitkopf, 2.10).
Volkmann, Schlummerlied op. 76 (Schott 2.—).

Klaviertrios für Violine und Cello

Bach O., Trio op. 22 (Forberg, 13.50).
Beethoven, Trios (Litolff, 7.50).
— op. 1, Drei Trios (Breitkopf, je 2.10).
— Variationen op. 44 (2.10).
— op. 70, Zwei Trios.
— op. 97, Trio. [10.—).
Bossi, Trio op. 107 (Rieter-Biedermann,
Brahms, Trios op. 8, 40, 87 u. 101 (Simrock, je 12.—).
Chopin, Trio op. 8 (Kistner, 2 90).
Dvořak, Trio op. 26 (Bote, 9.80).
Dvořak, Trio op. 65 (Simrock, 13.50).
— Dumky, op. 90 (9.—).
Frank Cesar, Drei Trios op. 1, Trio op. 2 (J. Schuberth, je 9.—).
Gade, Novelletten op. 42 (Breitkopf, 5.—).
Gernsheim, Trio op. 28 (Schott, 8.50).
Goldmark, op. 4 Trio (Kistner, 10.—).
*Händel, Fünf Triosonaten, herausgg. v. Krause (Schott, je 3.— bis 4.25).
Haydn, 31 Trios (Breitkopf, je 1.20).
— Drei Trios op. 53 (je 1.20).
Herzogenberg, Trio, op. 35 (Rieter-B., 12.—).
Hiller F., op. 64, Trio (Kistner, 9.—).
Klughardt, Schilflieder op. 28 (J. Schuberth, 5.—).
Martucci, op. 45, Trio Nr. 2 (Kistner, 12.—)
Mendelssohn, Trios (Breitkopf, je 3.—).
Mozart, Trios (Litolff, je 4.50). Besonders Trio in Es!
Napravnik, Trio op. 62 (Rahter, 10.—).
Pfitzner, Trio op. 8 (Simrock, 9.—).
Rheinberger J., Trio op. 34 (Siegel 11.—), op. 121, Trio (Forberg, 10—.).
— Trio op. 191 (Leuckart, 10. -).
Raff, Trio op. 102 (J. Schuberth, 10.50).
Rubinstein, Zwei Trios op. 15 (Hoffmeister, je 9.—).
Rüfer Ph., Trio op. 34 (Präger u. Meier, 7.—). [10.—).
Saint-Saëns, Trio op. 18 (Leuckart,
Smetana, Trio (Bremen, Schwers, 9.—).
*Spohr, Histor. Symphonie. Einger. von K. Cerny (Spina, 5.—).
— Trio op. 119 (Peters, 3.—).
Schubert, Trios (Litolff, je 3.—).
Schumann, Trios (Breitkopf, 3.—).
Tschaikowski, Trio op. 50 (Rahter, 10.—).
Volkmann, Trio op. 5 B-moll (Rosavögli). [2.—).
Weber C. M., Adagio u. Rondo (Simon,

Klavierquartette, Quintette 2c.

Abaco, Vier Kirchenkonzerte. Quintette (Breitkopf, je 4.—).
d'Albert, Quartett op. 7 (Bote, 9.—).
Ansorge C., Quartett op. 13 (Dreililien, 6.—.).
Beethoven, Quartette op. 25, op. 26 (Litolff).
— Quintett op. 16 (2.—).
Brahms, Quartette op. 25, op. 26 u. op. 60 (Simrock, je 13.50).
— Quintett op. 34 (Rieter-Biedermann, 7.—).
Collegium musicum. (Auswahl älterer Kammermusikwerke von Stamitz, Fasch, Telemann, Ph. E. und Joh. Chr. Bach 2c. Hrsg. von Riemann (Breitkopf, je 4.80).
Dvořak, Quintett op. 81 und Quartett op. 23 (Simrock, je 15.—).

Digitized by Google

Hausmusik für vereinfachtes Orchester (Breitkopf, —.30, jede Stimme, Klavierpart, 1.50). Werke von Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schubert usw.
Herzogenberg, Quartett, op. 95 (Rieter-B., 9.—). [lilien, 6.—).
Kahn, Klavierquartett op. 91 (Drei-
— Quartett op. 8 (Bote, 6.—).
Kiel, Quintette op. 75 und op. 76 (Bote, je 15.50). [je 4.30).
— Quartett-Walzer op. 73, 78 (Bote,
Martucci, Quintett op. 45 (Kistner, 15.—)

Gesang

Volkslieder

Altdeutsche Lieder, hrg. von Lange. (Litolff, 1.—.)
Altniederländische Volkslieder. Bearb. von Röntgen. (Breitkopf, 3.—.)
Böhme, Altdeutsches Liederbuch nach Wort u. Weise a. d. 12. bis 17. Jahrh. (Breitkopf, 20.—.)
Bourgault-Ducoudray, Mélodies Populaires de Basse-Bretagne Lemoine, 10.—).
Brahms, Deutsche Volkslieder, 7 Hefte (Simrock, je 4.—).
Burns Album m. schott. Nationalmelod. 4 H. (Rieter-Biedermann, je 4.—).
Commersbuch, hrg. von Friedländer (Peters, 1.—).
Lied, das deutsche, hrg. v. Reimann, 4 Bde. (Simrock, je 3.—).
Lied, das deutsche geistliche. Hrg. v. Reimann, 6 Bde. (je 3.—.)
Liederschatz, deutscher, Hrg. v. Erk, 3 Bde (Peters, je 3.—).
Plüddemann, Lieder u. Gesänge (Nürnberg, Schmid, 2.—).
Prochzázka, Ludwig, Völkerstimmen Sammlung v. Volksweisen, 5 Hefte (Simrock je 4.—).
Sechs deutsche Lieder, bearbeitet von Rob. Franz (Leuckart, 1.50).
Ungarische Liebeslieder, bearb. v. Z Nagy, deutsch von H. Konrat (Rozsavölgyi 4.—).
Volksliederbuch, Internationales, hrg. v. Reimann, 3 Bde (Simr., je 3.—).

Kinderlieder

Bartz, Kinderlieder, op. 25, 26, 27, (Papst, je 1.—).
Dalcroze-Jaques, Volkskinderlieder u. Reigen, 3 Hefte (Südd. Musikverlag, je 2.70 bis 3.—). [(Hug, 1.50).
Frey, M., Fünf Kinderlieder, op. 15
Hartmann, A., Kinderlieder (Leuck. 2.25).
Kögel, H., Kinderlieder (Breitkopf).
Reinecke, Kinderlieder Gesamtausgabe, 2 Hefte (Breitkopf, je 2.50).
Taubert, W., 34 Kinderl., (Peters 3.—).
Mozart, Quartette (Litolff, je 4.—).
Schubert, Quartette (Peters, 2.—).
— (Forellen-)Quintett (3.50).
Schumann, Quartett op. 47 (1.20).
— Quintett op. 44 (2.—).
Sgambati, Quintette op. 4 und 5 (Schott 12.— und 17.—).
Sinding, Quintett (Hansen 12.—).
*Stamitz, Sieben Orchestertrios (Breitkopf, je 4.80). [4.80).
Strauß Rich., Op. 13, Quartett (Un.-Ed.
Thuille, Quintett op. 20 Kistner, 15.—).

Volkskinderlieder, ges. von Brahms (Rieter-Biedermann 3.—).

Kunstlieder

Ansorge, C., 7 Gesänge (Dreililien 1.—).
— Urworte, op 19 (4.50).
— Lieder, op. 14 (Deneke 2 50).
Bach, 20 geistliche Lieder, bearb. v. Franz (Leuckart, 2—).
— Arieen u. Lieder (Breitkopf, 4.—).
Beethoven, Lied. u. Ges. (Un.-Ed. 3.—).
Berger, Liliand. Ein Zyklus von 10 Gesängen f. Bariton (Forberg, 4.—).
Bischoff, Neue Weisen (Lauterbach 1.80).
Blech, Das Zeislein (Naus, 1.—).
Brahms, op. 6, Sechs Gesänge, H. u. t. (Senff 3.—).
— op. 3, 14, 19, (Simrock je 3.—, einzelne Nr. —.80 bis 1.40).
— op. 48, 85, 86, 96, 97, 105—107, 121 je 4.—, einzelne Nrn. 1.— bis 1.50.
— op. 43. Vier Gesänge (Rieter-Biedermann, 3.—).
— op. 33, Magelonenromanzen, H. u. t. (3.—).
— op. 59, Lieder und Gesänge, H. u. t., 2 H. (4.50 u. 3.60).
— op. 121, Vier ernste Lieder f. Baß (Simrock, 4.—).
Brückler, 7 Gesänge (Steingräber, 1.—).
— Der Vogt v. Tenneberg (Hoffarth 3.—).
Bunte Bühne, Fröhliche Tonkunst, hrg. vom Kunstwart. Bis jetzt 7 Hefte (Callwey, je 1.—). Wird fortgesetzt.
Cornelius, Brautlieder, H. u. t. (C. F. W. Siegel, 3.—).
— Weihnachtslieder (3.60).
— Album, op. 1, 3, 4, 5 (Schott S., 3.—).
— Trauer und Trost (2.—).
— op. 1, Sechs kleine Lieder (2.50).
— op. 4, Drei Lieder f. Sopran (2 50).
— Sechs Lieder f. Bariton (3.25).
— Neue Lieder in Heft 1, 2, (Breitkopf, je 3.—). [(Hoffarth, 3.—).
Draeseke, Trauer u. Trost, op. 24, H. u. t.
— Vermischte Lieder, op. 26, Nr. 3, H. u t. (—.80).
Fibich, Fünf Lieder, (M. Urbanek, 1.60).

Digitized by Google

Franz, 4 Liederalbums (Peters, je 3.—).
— 2 Liederalbums. (Leuckart, je 3.—).
Göhler, Indische Liedchen, 5 Hefte (Klemm, je 1.50).
Grieg, Liederalbum, 5 Hefte (Peters, je 1.50).
Hausegger, Lieder, (Ries u. Erler, je —.80 bis 2.—).
Herzogenberg, Album (Rieter-B. 3.—).
Horn, op. 8. (Rörich, 1.20).
Jensen, Album h. u. t. (Peters, 3.—).
— Album h. u. t. (Leuckart, 3.—).
— Spanisches Liederbuch, h. u. t. 2 Hfte (Schubert, je 2.—). [3.—).
— op. 1, Sechs Lieder h. u. t. (Leuckart,
Liszt, Lieder, Gesamtausgabe (Kahnt, 12.—). Auch einzeln und in Heften. (Goethe-, Schiller-, Heine-, Victor Hugo-Heft u. a).
— Drei Sonette von Petrarca (Schotts Söhne, 2.50).
Mahler, G., Lieder u. Gesänge, Heft 2 u. 3 (Schott 2.50 u. 3.—).
Mendelssohn, A., Lieder, op 1, Nr. 1, 5, 13, 15 (Niederdeutsche Wiegenlieder) 27, 28 (Ries 1.— bis 2.—).
Mendelssohn, F., Lieder h., m., t. (Litolff, 2.—).
Mikorey, F., Vier Lieder, op. 10 h. (Alfr. Schmid, 3.—).
Mozart, Lieder u. Gesänge, (Universal-E., 1.—).
Noë, O., Fünf Lieder, Nr. 1 (Lauterbach, 1.20).
Pfitzner, op. 9, Nr. 1 Der Gärtner (Brockhaus, 1.—).
— op. 7, (Ries).
Procházka, L., Völkerstimmen, Sammlung von Volksweisen, 5 Hefte (Simrock, je 4.—).
Reger, Schlichte Weisen, op. 76 (Lauterbach, 3 —).
— Engelwacht, op. 68, Nr. 4 (1.20).
Reichardt, Goethelieder (Eisold u. Rohkrämer, 2.—).
Ritter, Alex, Schlichte Weisen (C. F. W. Siegel, 1.25).
— Fünf Lieder, op. 20 (2.40).
— Drei Gedichte (Kistner, je 1.—).
Rückauf, op. 22, Lenz und Liebe (Kistner, 4.—).
— op. 15, Nr. 5, Hinterm Zaun (Kistner, 1.—).
— op. 23, Nr. 2 u. 3 (je 1.—).
— Verloren, op. 25, Nr. 4 (Kistner, 1.—).
Schillings, op. 2, Vier Lieder (Bote u. Bock, 2.50).
Schindler, K., Lieder, op. 3 und 4 (Eisold u. Rohkrämer).
Schubert, Lieder in 7 Albums, h. u. t. Hrsg. von Friedländer. (Vom ersten Album nicht die „Volksausgabe". Peters, je 3.—).
Schubert-Album, Hrg. v. Rückauf, h., m., t. (Universal-E., 2.—).
Schumann, Lieder, h. u. t. 4 Bde, (Breitkopf, je 2.—).
— Gesänge für Frauenstimmen (B. A. 1294, 1.—).
Sinding. Lieder, op 55 (Hansen, 5.—).
Strauß, Rich., op 19, Schacklieder Nr. 1
— op. 27 Nr. 1, Ruhe, meine Seele (Univ. E., 1.20). 2, 4. (jedes Lied 1.20).
— op. 27 Nr. 3, Heimliche Aufforderung, Nr. 4, Morgen (je 1.20).
— op. 29 Nr. 1, Traum durch die Dämmerung, Nr. 2 Schlagende Herzen (je 1.20).
— op. 36 Nr. 1, Das Rosenband, h. u. t. (1.20).
— op. 37 Nr. 3, Meinem Kinde (1.20).
— op. 46 Nr. 1, Ein Obdach gegen Sturm (Fürstner, 2.—).
— op. 48, Fünf Lieder (Fürstner, je 1.60 bis 2.—).
Streicher, 32 Lieder aus des Knaben Wunderhorn (Lauterbach u. K., 6.—).
Volkmann, Sechs Lieder aus dem Wunderhorn (2.—).
— Zwanzig Lieder, Nr 1, 2, 4, 10, 11.
— op. 52, Nr. 3. (Schott, 1.—).
Wagner, Fünf Gedichte f. eine Frauenstimme (Schott's Söhne, 2.25).
Weber, 15 Lieder, h. u. t. (Breitkopf u. H., —.80).
Wolf, Hugo, 53 Mörikelieder (Peters, 15.—, einzelne je 1.—).
— Goethelieder, (15.—). einz. je 1.—).
— Italienisches Liederbuch, 2 Bände (7.50).
— Michelangelolieder (2.—).
— Lieder n. R. Reinick (je 1.—).
— Eichendorfflieder, 5 H. (Heckel, 9.—).
— Spanisches Liederbuch (15.—).
I. Geistl. Lieder.
II. Weltl. Lieder. Auch in 6 Heften. (12.—).
— Lieder n. verschied. Dichtern (7 50).
— Daraus: Alte Weisen v. G. Keller (3.—).
— Aus der Jugendzeit (Lauterbach, 3.—).
— Bescheidene Liebe (0.60).

Balladen.

Balladen aus keltischen Bergen 3 Hefte, (Rieter-Biedermann, je 1.50).
Kaun, Der Sieger, op. 37, Nr. 1 (Rahter, 1.—).
Loewe, Lieder und Balladen, Gesamtausgabe 17 Bde (Breitkopf u. H., je 3.—).
— Albums (Schlesinger, je 3.—).
Pfohl, Ferd., Turmballaden (Seemann, 6.—).

Digitized by Google

Plüddemann, Balladen, Bd. 1—5 (Schmid, je 4.—, auch Einzelausg.).
— Jung Dietrich (1.50).
Reiter, Josef, Balladen, Nr. 1—21 (Rättig, je 1.20 bis 2.—).
Streicher, Nächtliche Jagd (Lauterbach u. Kuhn, 1.20).
— Liebesdienst (1.20).
— Große Wäsche (1.20).

Lieder mit Klavier- und obligatem Streich-Instrument

Beethoven, Schottische Lieder mit Vle. u. Cello (Peters 6.—).
Brahms, Zwei Gesänge f. Altstimme u. Viola, op. 91 (Simrock, 4.50).
Platte A. W., Duett f. S. u. T. mit Violine (F. Schuberth, 1.25).
Reinecke, Zwei Lieder mit Violine, op. 222 (A. P. Schmidt, 1.50).
Selmer J., Duett f. S. u. A. mit Cello, op. 46, Nr. 3 (C. F. W. Siegel, 1.—).
Spohr, Sechs Gesänge f. e. mittl. St. mit Violine, op. 154 (Peters, 2.—).

Gesangsduette (mit Begleitung)

1. Sopran und Alt

Brahms, Duette op. 20 (Simrock, 3.—).
— op. 61 und op. 66 (je 4. —).
Ballade, op. 75, Nr. 2 (1.50).
Dvořak, op. 32, Klänge aus Mähren (4.50).
Frank, Kinderduette, op. 14, 16 (Kistner, je 3.—).
Grädener, Sechs Lieder op. 45 (F. Schuberth, 3.—).
Händel, Duette, Hrg. v. Rob. Franz, Nr. 3, 5—11 (Leuckart, je 1.50 bis 2.—) [3.—]
— Sechs Duette, hrg. v. Brahms (Peters,
Hiller, Volkstümliche Lieder (Breitkopf, 1.50).
Kniese, Duette op. 6, Nr. 3—7 (Hainauer).
Krug, Vier Duette op. 45 (Forberg, je 4.—).
Mendelssohn, op. 63, Sechs Lieder (Breitkopf, 1.—).
Prochazka, Duette op. 2 Nr. 6 u. 7 (Feuchtinger, 1.80).
Rückauf, op. 11, Nr. 1, 3 (Kistner, je 1.—).
Schumann, op. 103, 104, Mädchenlieder (Breitkopf, je 1.—).
Winterberger, Sechs slavische Volkspoesieen, 2 Hefte (Kistner, 1.50 u. 1.—).
Zenger, op. 29, Fünf Duette (Kistner, 3.—).

2. Zwei Soprane

Brahms, Duett op 75, Nr. 4 (Simrock,
Cherubini, Duette (Peters, 1.50). [1.50).
Clari, Duett (Leuckart, 0.75).
Cornelius, Neun Lieder u. Duette, Heft 3, Nr. 1, 2 (Breitkopf, 3.—).
Gade, Die Nachtigall (Kahnt 1.—).
— Neun Lieder im Volkston (Breitkopf, 1.50).
Händel, Duette, hrg. v. Rob. Franz, Nr. 1 u. 12 (Leuckart, 1.50 u. 2.50).
— Duett „Scheidend soll mich" (1.—).
Janelli, Duett (Leuckart, 1.25).
Porpora, Duett (1.50).
Tschaikowsky, Duette op. 46, Nr. 1, 3, 4, 6 (Rahter, je 1.50 bis 2.25).

3. Mezzosopran und Alt

Schmidt H., Vier Duette op. 6 (Breitkopf, 1.—).
Schumann, Drei Duette op. 43 (1.—).
Selmer J., Duette op. 45, Nr. 3, 4 (C. F. Siegel, zus. 1.75). [0.75).
— Duette op. 46, Nr. 2, 3 (1.— und

4. Sopran und Tenor

Brahms, Ballade op. 75, Nr. 3 (Simrock 1.50). [rock, 3.—).
Dvořak, Duette op. 20, Nr 1—3 (Sim-
Händel, Duette, bearb. v. Rob. Franz, Nr. 2 (Leuckart, 1.50).
Herzogenberg, Rispetti, Ital. Volkslieder (Bote u. Bock, 2 Bde. je 3 —).
— Duette, 2 Hefte (Rieter, je 4.—).
Horn, Zwei Duette (Röhrich, je 0.65).
Istel E., Nächtlicher Zweigesang op. 8 (A. Schmid, 1.20).
Rückauf, op. 11, Nr. 2 (Kistner 1.—).
Schumann, op. 34, Vier Duette (Breitkopf, 1.—).
Tschaikowsky, Duette op. 46, Nr. 5 (Rahter, 3.—). [2.—).
Volkmann, op. 67, Sechs Duette (Schott
Volkslieder, gesetzt v. W. Berger, 3 Hefte (Berlin, A. Stahl.)
Wilm N. v., Drei Duette op. 101 (Leuckart).
— Zwei Duette op. 106 (je 1.—).

5. Sopran und Bariton (Baß)

Cornelius, Neue Lieder und Duette, Heft 3, Nr. 3 (Breitkopf, 3.—).
— Duette op. 16 (C. F. Siegel, 3.—).
— Drei Lieder op. 6 (Schott, 1.75).
Händel, Duette. bearb. v. R. Franz, Nr. 4 (Leuckart, 2.—)
Henschel, Gondoliera op. 38, (Rahter, 2.50.)
Mendelssohn A., Zwei Duette (Ries u. Erler, 2.50).
Krug, Zwei Duette op. 33 (Forberg, 2.—).
— Vier Duette, op. 28 (Kistner).
Ritter, Liebesmächte (Schott, 6 —).
Selmer, Duette op. 47 (C. F. W. Siegel, 2.—). [2.—).
Tschaikowsky, Duett op. 46, Nr. 2 (Rahter,

Digitized by Google

Umlauft P., Fünf Duette op. 27 (Klemm, 4.—).
Volkslieder, ges. v. W. Berger, 3 Hefte (Berlin, A. Stahl).
Wilm N. v., Drei Duette op. 101 (Leuckart).

6. Tenor und Alt

Brahms, Ballade, op. 75, Nr. 1 (Simrock 2.50). [3 —)
Dvořak, Duett op. 20, Nr. 4 (Simrock, Rückauf, op. 11, Nr. 4, 5 (Kistner, je 1.—).

7. Mezzosopran und Tenor

Henschel G., Drei Duette, op. 60 (Simrock, 3.50).

8. Mezzosopran und Bariton

Fried O., Drei Gesänge in Canonform op. 8 (Hainauer, je 1.50).
Selmer, Zwei Duette, op. 45, Nr. 1, 2 (C. F. W. Siegel, aus. 1.25).
— Duett, 46 Nr. 1 (0.75.)

9. Alt und Bariton

Brahms, Vier Duette op. 28 (Peters. 2.—). [1.80).
Dvořak, Duett O Sanctissima op. 19
Kaun H., Drei Duette op. 48 (Rahter 1.— bis 1.20).

Liederspiele
(für gem. Stimmen und Klavier)

Brahms, Zigeunerlieder op. 103 (Simrock, 6.—).
Heidrich M., Lieder aus Sevilla op. 8. Mit 4 h. Kl. (Hug, 5.—).
Henschel G., Serbisches Liederspiel op. 32 (Simrock, 3.—).
Herzogenberg, Deutsches Liederspiel op. 14.
Heuberger, Liederreigen op. 17 (Robitschek, 5.40).
Krug, Italienisches Liederspiel op. 40 (Forberg, 6.50).
Remy W. A., Östliche Rosen. Mit 2 Klavieren.
*Schubert Fr., Deutsche Tänze. Bearb. von L. Flitner (Hug. 2.50).
Schumann, Spanisches Liederspiel op. 74 (Peters, 1.—).
— Spanische Liebeslieder op. 138 (1.—).
— Minnespiel op. 101 (1.—).
Umlauft, Mittelhochd. Liederspiel (Rieter-B.).

Gemischte Gesangsquartette
(a capella)

Brahms, Sieben Lieder, op. 62 (Simrock, 4.—, St. 4.80). [St. 4.—).
— Lieder u. Romanzen, op. 93 (4.—,
— Fest- u. Gedenksprüche, op. 109 (4.—, St. 4.—).
— Deutsche Volkslieder für Vorsänger und kl. Chor, Heft VII (4.—, Vors. 1.—, St. je 0.50).
Jensen, Acht Gesänge op. 28 (Peters, 1.50, St. je —.30).

Gemischte Quartette
(Mit Begleitung)

Brahms, Drei Quartette, op. 31 (Simrock, 3.—, St. 80).
— Liebesliederwalzer, op. 52 mit Kl. zu 4 H. (5.—, St. 6.—).
— Neue Liebesliederwalzer, op. 65 (4.50, St. 4.—). [6.—).
— Zigeunerlieder, op. 103 (4.50, St.
— Drei Quartette, op. 64 (Peters).

Geistliche Chormusik

Bezüglich der geistlichen Chormusik beschränken wir uns für dieses Mal auf eine Auswal gemischter Chöre a capella. Die größte und umfassendste Sammlung ist die bei Bote & Bock erschienene Musica sacra. Hier findet man eine reichhaltige Auswahl wertvoller alter Kirchenmusik von Eccard, Schütz, Handl, Palestrina, Vassus, Prätorius, Vulpius, Gesius, Haßler, Eichinger und Anerio. Von J. S. Bach sind die Choralgesänge von Erk herausgegeben. Eine Anzahl seiner geistlichen Lieder sind von Wüllner, Jansen und F. Wagner für gemischten Chor a capella bearbeitet worden. Die besten Chorgesangbücher sind unten genauer bezeichnet. Zu erwähnen wäre noch die sehr umfangreiche Kollektion Gadow-Hildburghausen, welche Einzelpartituren aller in dieser Kollektion vorhandenen gemischten Chöre zum Preise von 10 Pf. abgibt. — Als berufener Konservator alter katholischer Kirchenmusik hat in neuester Zeit Karl Thiel viel geleistet. Seine Bearbeitung der Missa Papae Marcelli für den heutigen Chorgebrauch ist eine Kunsttat von Bedeutung. Das herrliche Werk Palestrinas ist durch eine geschickte, gutdurchdachte pietätvolle Kürzung und Zusammenfassung für den heutigen praktischen Gebrauch im Gottesdienst erst möglich geworden. In der evangelischen Kirchenmusik sinds immer noch Grell und A. Becker, die in neuerer Zeit das Beste geleistet haben. „Aus der letzten Ernte" sind auch einige Chorkompositionen und Bearbeitungen Max Regers, die weitgehende Beachtung verdienen.

Digitized by Google

Bach, J. S., Choralgesänge. hrg. v. Erk, 2 Teile, (Peters, Part. je 3.—).
— 36 geistliche Lieder f. gem. Chor, bearb. v. Müllner (Breitkopf u. Härt. Part. je 1.—).
— 9 geistliche Lieder a. d. Schemellisch. Samml., bearb. v. Jansen (Leuckart Part. u. St. 2.—).
— 4 geistl. Lieder a. d. Schemellischen Samml., bearb. v. F. Wagner (Leuckart sämtl. Part. 1,20).
Becker, A., Psalm 95, op. 82 (Raabe u. Plotow, Part. 2.—).
— Geistl. Dialog op. 26 (Breitkopf u. Härtel, Part. 4 —).
— 6 geistl. Lieder f. gem. Chor op. 29 (Breitkopf u. Härtel, Part 4.—).
— 20 Motetten f. gem. Chor op. 46 u. 59. (Ries u. Erler, Part. durchschn. 1.—).
Brahms, J., 2 Motetten, (5 stg.) op. 29 (Simrock, Part. 3.—).
— 2 Motetten (4—6 stg.) op. 74 (Simrock, Nr. 1 Part. 3.—, Nr. 2 Part. 2.—).
— 3 Motetten (4—8 stg.) op. 110. (Simrock, Part. 3.—).
Flügel, E., Altes Weihnachtslied (8stg.) (Glaser, Part. 1.—).
Frank, C., Psalm 150. (Breitkopf u. Härtel, Part. 4.—).
Gade, N. W., „O du, der du die Liebe bist" (Siegel, Part. 1.25).
Grell, 4 kleine Motetten (Leuckart, Part. 1 20).
— Der 84. Psalm (Leuckart, 3.—).
— op. 35, 33 vierst. Motetten (Heinrichshofen, jed. Heft 1.50).
Grabert, M., 4 leichte Motetten, op. 21, (Sulzbach, Part. je —.60, Nr. 4 1.—).
Hammerschmidt, A., Motette: „Machet die Tore weit", hrg. v. Thiel (Sulzbach, Part. 1.20).
Handl, J., Motette: Ecce concipies et paries filium, hrg. v. Thiel (Sulzbach, Part. —.50).
Hauptmann, M., „O teur. Gotteswort", (4 stg.), (Siegel, Part. —.30).
Herrmann, W., op. 43, 6 geistl. Gesänge f. gem. Chor (Oppenheimer, Part. je —.60).
Herzog, J. G., 170 Kirchengesänge, op. 70 (Baedecker, Essen).
Krause, Th., op. 55, 2 Gesänge (Selbstverlag, Part. —.80).
Lützel, Chorgesangbuch (Tascher, Kaiserslautern, Part. 2.60).
Mendelssohn-Bartholdy, F., 4 Psalmen 2, 43, 22, 100 (Litolff, Part. —.50).
— 3 Motetten, op. 39 (Litolff, Part. —.50).
— 3 Motetten, op. 69 (Litolff, Part. —.50).
Palestrina, G. P. da., Missa Papae Marcelli, (6 stg.), hrg. v. Thiel (Sulzbach, Part. 3.—).
Palestrina, O bone Jesu, Hrg. v. Thiel (Sulzbach, Part. —.75).
Palme, R., 45 Festmotetten, op. 25 (Hesse, Part. geb. 7.—).
Radecke, R., 6 geistl. Gesänge (Challier, Part. je —.60).
— „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" (Challier, Part. —.40).
Reger, M., „Der evang. Kirchenchor", 4 Hefte (Aibl, Part. 1.).
— 12 deutsche geistl. Gesänge, 3 Hefte, (Aibl, jed. Heft Part. — 80).
— 7 geistl. Volkslieder, 3 Hefte, (Aibl, Part. je —.40).
— op. 61, Acht „Tantum ergo" (Siegel, Part. 1.—).
— 8 Marienlieder (Siegel, Part. 1.—).
— 6 Trauergesänge (Siegel, Part. 1.—).
Riedel, Altböhm. Kirchenlieder. (Siegel. Heft I, Part. u. St. 2.—), Heft II, Part. u. St. 2.50).
Schletterer, Musica sacra (C. H. Beck, München, 2.80).
Schubert, F., Litanei (André, Part. u. St. 1.20).
Thiel, C., 2 geistl. Gesänge, op. 10, (Leuckart, Part. je —.60).
— Missa brevis, op. 12, (Schwann, Part. 2.—).
— Bonifacius Messe, op. 14 (Schwann, Part. 1,20).
— 12 lat. Kirchengesänge, 4 st.), op. 19 (Sulzbach, Part. 1.50).
Wagner, F., op. 36, 2 geistl. Lieder (Siegel, Part. 1.20).
— Festgesänge, op. 57 (Oppenheimer, Part. je —.68).
— 4 geistl. Chöre, op. 78—81 (Bratfisch, (Part. je —.60).
Wolf, H., 6 geistl. Gesänge (Lauterbach u. Kuhn, Part. je —.75).

Weltliche Chöre

Gemischte Chöre

Brahms, Deutsche Volkslieder, 2 Hefte (Rieter-B. je 1.50, St. zus. je 2.—).
Hauptmann, Weltl. Lieder (Breitkopf, 1.50, Bes. op. 25, Nr. 2, 3, op. 32, Nr. 1, 4, 6, op. 47, Nr. 1, 2).
Kahn, R., Fünf Gesänge, op. 32, mit Klavier (Leuckart, P., 3).
Madrigale, Sechs, bearb. v. M. Reger (Hug, je —.80, St. je —.20).
Reinecke, Sechs altfranz. Volkslieder (Breitkopf, 1.—, St. je —.30).
Reiter, Vierzig Volkslieder (Wien, Lafk, P., 2 —).
— 38 Volkslieder (Bozen, Dr. Bartschneider, 2.30).

Digitized by Google

Spengel, Acht fröhliche deutsche Volkslieder, op. 9 (Leuckart, Part. 1.50, St. zu jedem Lied, —.60).

Männerchöre

D'Albert, Männerchöre, op. 23 (Bote).
Altdeutsche Volkslieder, bearb. v. G. Weber, Nr. 1—9 (Hug, je —.60, St. je —.15).
*Brahms, 24 deutsche Volkslieder, Einger. v. Hegar (Simrock, je 1.50, St., je —.80).
Cornelius, op. 9, 12 (C. F. Siegel, jedes Werk, 3 Hefte je 1.—, St. —.15 — op. 17 (Ebda). [bis —.40).
Grieg, Album f. Männergesang (Peters, 3.—, St. —.75).
Hauptmann, Männerchöre (Breitkopf, je 1.50, Bes. op. 49, Nr. 6 u. 12).
Hegar, Männerchöre, op. 15, 17, 18, op. 21, Nr. 2, op. 17 u. 18, op. 29 Nr. 1 u. 4 (Hug, je 1.80, St. — .30).
Kjerulf, Brautfahrt in Hardanger (Hug, —.80, St. je 20.—).
Koeßler, H., Altdeutsche Minnelieder in Madrigalform (Südd. Musikverlag, St. 2.50, St. je —.80).
Liederschatz, 2 Bde. (Peters, je 1.20, St. —.75).
Löwe C., Fünf Humoresken, op. 84 (Bote; P. u. St. 3.80).
Mendelssohn, Sämtl. Lieder f. Männerchor (Peters, 1.—, St. je —.30).
Neidhardt v. Reuenthal, Mailieder, bearb. von Riemann (Steingräber, je 1.—, St. je —.30).
Othegraven, Männerchöre, op. 16, (C. F. W. Siegel).
Plüddemann, Altdeutsche Liebeslieder (Raabe u. Pl., 3.—, P. u. St.).
Reger, Zwölf Madrigale von Haßler, Lully, Morley, Prätorius (Hug, —.60 bis 1.—, St. je —.20).
Schubert, Sämtl. Gesänge f. Männerchor (Peters, 6.—, St. je —.75).
Schumann, Gesänge für Männerchor (Peters, 1.50, St. —.75).
Selmer, Skandinav. Volksmelodieen, 2 Hefte, op. 12 und 25 (C. F. W. Siegel, je 2.—). [St. —.50).
Silcher, Männerchöre (Breitkopf, 1.50,
Strauß, Rich., Zwei Männerchöre, op. 42 (Leuckart, 1.50 u. 2.50).
Thuille, Männerchöre, op. 9, Nr. 2, op. 17, Nr. 3, op. 11 (Hug).
Weber, Gustav, Waldweben, op. 13 (Hug, 1.20, St. je 30.—).
Wermann, O., Messe, op. 116 (Hug, 4.—, St. je 1.—).
Winterberger, Männerchöre, op. 117 (Henne).

Männerchor mit Instrumentenbegleitung

Brahms, Rhapsodie, op. 53 (Simrock. 2.25, St. je —.50).
Grieg, Landkennung (Peters). [(Lyra).
Plüddemann, Das Schwedengrab.
*Rheinberger, Das Tal des Espingo.
Schubert, Nachtgesang, Gesang d. Geister (Breitkopf)
Sekles, B., Vier Lieder f. 3 St., op. 6 mit Kl. (Schott-P., 3.25).
*Streicher, Vier Kriegs- u. Soldatenlieder f. Solo, Ch. u. Blasorchester (Lauterbach, 3.—).

Frauenchor

(Wo nicht das Gegenteil bemerkt dreistimmig, ohne Begleitung)

Bendel, Rosenlieder, op. 121 m. Kl. (Simrock, 6.—).
Brahms, Gesänge, op. 17 mit 2 Hörnern u. Harfe (Simrock, 4.—, St. je 1.—).
— Zwölf Lieder u. Romanzen, 2 Hefte (Rieter-B., je 2.50, St. 2.—).
Frauenchoralbum (Peters, 2.—, St. je —.75).
Fuchs, R., Elfen u. Zwerge, op. 66, Nr. 1 mit Kl. (Robuschek, 3.—).
Liederschatz f. Frauenchor (Peters, 1.20, St. je —.75.).
Schubert, Fünf Gesänge (3.—, St. je —.30).
Schumann, Gesänge (Kl. A. 1.50, St. je —.30).

Oratorien, Kantaten

Chorwerke mit Instrumentalbegleitung (Klavierauszüge)

Bach, J. S., Matthäuspassion (Peters, 3.—). [(je 3.—)
— Weihnachtsoratorium, H-moll-Messe
— Johannespassion (Breitkopf, 2.50).
— Kantaten (Peters od. Breitkopf, je 1.50) darüber gibt es bes. Verzeichnisse).
— Kantaten mit ausgef. Accompagnement von Robert Franz (Leuckart, je 1.50).
Becker, B-moll-Messe (Breitkopf, 8—).
Beethoven, Missa solemnis (Breitkopf,
— Messe in C (2.—). [1.50).
Berlioz, Requiem (Breitkopf, 3.—).
— Tedeum (3.—).
— Fausts Verdammung (5.—).
— Des Heilands Kindheit (6.—). [7.50).
Bossi, Hohes Lied (Rieter-Biedermann,
Brahms, Deutsches Requiem (Rieter-Biedermann, 6.—).
— Schicksalslied, op. 54 (Simrock, 3.20).
— Gesang d. Parzen, op. 89, 3.—).

Digitized by Google

Brahms, Nänie, op. 82 (3.—).
— Triumphlied, op. 55 (Simrock, 4.50).
Bruckner, Messen in E moll (Doblinger, 7.—, in F moll, 12.—, in D moll, J. Groß, 5.—).
— Tedeum (Universal-Ed., 4.—).
Cherubini, Requiem in D (M. Ch.) u. C (gem. Ch., Peters, je 3.—).
*Draeseke, Requiem (Kistner, 10.—).
— Fis moll-Messe (Junne, 8.—). [6.—).
Dvorak, Stabat mater, op. 58 (Simrock,
Frank, Cesar, Seligpreisungen (Brandus, 20.—). [(Breitkopf, 3.—).
Händel, Meissias, hrsg. von Chrysander
— Israel in Egypten (Peters, 2.—).
— Josua (2.—).
— Judas Makkabäus (2.—).
Haydn, Die Schöpfung (Peters, 1.50).
— Die Jahreszeiten (2.50).
Hegar, Manasse, op. 16 (Hug. 8.—).
Henschel, Requiem, op. 59 (Breitkopf, 6.—). [9.—).
Herzogenberg, Erntefeier (Rieter-B.,
Köhler-Münbach, Mädchen v. Kola, op 32 (Bieweg, 2.—).
Liszt, Heilige Elisabeth (Kahnt, 9.—).
— Christus (17.—).
— Graner Messe (Schuberth, 6.—).
— Psalm 13 u. 137 (Kahnt, 3.—).
— Missa choralis (10.—).
— Prometheus.
Mendelssohn, Paulus, Elias (Peters,
— Walpurgisnacht. [je 2.—).
Mozart, Requiem (Peters, 1.—).
— C moll-Messe (Breitkopf, 6.—).
Neff, Fritz, Weihe der Nacht (Leuckart, P., 2.—, St. je —.30).
— Chor der Toten, op. 5 (2.40).
Schubert, Messen in As u. Es (Breitkopf, je 3.—).
Schumann, Requiem f. Mignon (1.—).
— Paradies u. Peri, Hauptszenen (Breitkopf, je 3.—).
Taubmann, Deutsche Messe (Breitkopf, 10.—). [16.—).
Tinel, Franciskus, op. 36 (Breitkopf,
Tuma, Passionsgesänge mit Orgel (Breitkopf).
Urspruch, Frühlingsfeier (Cranz, 6.—).
Wolf-Ferrari, Vita nuova (Rahter, 10.—).
Wolfrum, Weihnachtsmysterium (8.—).

Opern

Adam, Postillon (Senff, 5.—).
D'Albert, Die Abreise (Brockhaus, 2.—).
Auber, Die Stumme von Portici (Peters,
— Fra Diavolo (Peters, 5.—). [6.—).
— Maurer u. Schlosser (3.—)
Beethoven, Fidelio (Universal-E., 1.50).
— Egmont. V. A. 1323. (Breitkopf 1.50).
Bellini, Norma (3.—).
Bizet, Carmen (Peters, 9. —).
Blech, Das war ich (Bote u. B., 10.—).
— Alpenkönig u. Menschenfeind (15.—).
Boieldieu, Die weiße Dame (Peters,
— Johann von Paris (3.—). [2.50).
— Rotkäppchen (Senff, 5.—).
Cherubini, Wasserträger (Peters, 3.—).
Cimarosa, Heiml. Ehe (Senff, 6.—).
Cornelius, Barbier von Bagdad (Kahnt, 8.—).
Donizetti, Don Pasquale (Schlesinger, 10.—).
— Lukrezia (Breitkopf, 3.—).
Flotow, Stradella (Peters, 6.—).
Gluck, Orpheus nach d. italien. Partitur (Peters 2.—).
— Alceste (3.—).
— Iphigenie in Aulis, Wagnersche Bearbeitung, Kl. A. Bülow (Breitkopf, 5.—).
— Iphigenie auf Tauris, Bearb. von Rich. Strauß (Fürstner).
Götz, Der Widerspenstigen Zähmung (Kistner, 15.—).
Halevy, Jüdin (Peters, 5.—).
Heuberger, Opernball (Bosworth).
Barfüßele (Bosworth).
Humperdinck, Hänsel u. Gretel (Schott, 10.—).
— Königskinder (Brockhaus, 8.—).
Kienzl, Evangelimann (Bote, 15.—).
Kistler, Der Vogt auf Mühlstein (Feuchtinger, 12.—).
Lortzing, Undine (Un. E, 4.80).
— Wildschütz (Breitkopf, 4.—).
— Zar u. Zimmermann; Waffenschmied (Peters, je 3.—).
Marschner, Hans Heiling, Vampyr, Templer u. Jüdin (Peters, je 6.—).
Méhul, Joseph in Egypten (Peters, 1.50).
Mendelssohn, Sommernachts-Traum (Breitkopf, 1.50).
Meyerbeer, Die Hugenotten (Breitkopf, 6. —).
Mozart, Entführung (Breitkopf, 2.—).
— Figaro (3.—).
— Cosi fan tutte (3.—).
— Don Juan (Universal-E., 4.—).
— Zauberflöte m. Dialog (Litolff, 2.50).
Nicolai, Die lust. Weiber (Litolff, 4.—).
Offenbach, Verlobung bei der Laterne (Bote, 2.50).
Pfitzner, Rose vom Liebesgarten (J. Feuchtinger, 12.—).
Puccini Manon (Breitkopf, 12 —).
Ritter, Alex., Der faule Hans (10.—).
— — Wem die Krone (Univ.-E., 10.—).
Rossini, Barbier von Sevilla (Peters,
— Tell (Litolff, 6.—). [2.50).
Schillings, Ingwelde (Schuberth, 13 50.)
Schubert, Rosamunde (Peters, 2 —).
Schumann, Manfred (Breitkopf, 1.50).
Smetana, Verkaufte Braut (Bote, 15.—).

Digitized by Google

Der heilige Sebald aus den „Klassikern der Kunst" der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart

KW

ALBRECHT DÜRER

Digitized by Google

Digitized by Google

Smetana, Das Geheimnis (Univ.-E., — Der Kuß (10.—). [10.—).
Spohr, Jessonda (Peters, 3.—).
Strauß Joh., Fledermaus (Cranz 13.—).
Urspruch, Das Unmöglichste von Allem (10.—).
Verdi, Rigoletto, Troubadour (Peters,
— Aida (Bote 12.—). [je 6.50).
— Falstaff (Breitkopf, 16.—).
Wagner, Fl. Holländer (Fürstner, 11.—).
— Tannhäuser (12.—).
— Lohengrin (Breitkopf, 9.—).
Wagner, Tristan u. Isolde (10.—).
— Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, erleichterte Kl. A. v. Klindworth (Schott 10.—. u. 12.—).
— Meistersinger (15.—).
— Parsifal (18.—).
Weber, Der Freischütz mit Dialog, (Litolff, 2.—).
— Preziosa (Breitkopf, 1.—).
— Oberon (1 50).
— Euryanthe (2.—). [20.—).
Wolf, Hugo, Der Corregidor (Heckel,

Bücher

Ambros, Bunte Blätter (Leuckart, 4.—).
— Musikgesch., (Leuckart, I—IV je 14.—, V 17 —).
Batka, Bach (Reclam, —.20).
— Schumann. (—.20).
— Musikal. Streifzüge (Diederichs, 4.—.)
— Kranz. Ges. Blätter über Musik. (Lauterbach u. K., 4.—).
Bäumker, Das katholische, deutsche Kirchenlied (Herder, 23.—).
„Bayreuther Blätter" (Leede 8.—).
Beethovens Briefe. (Cotta, 8.—).
— Neue Briefe. (8.—)
Berlioz, Gesammelte Schriften. Neue deutsche 10bändige Ausgabe im Erscheinen. (Breitkopf.)
Bie, Klavier (Bruckmann, 12.—).
„Blätter für Haus- und Kirchenmusik." Monatsschr. (Beyer u. S., jährl. 6.—).
Böhme, altdeutsches Liederbuch aus d. 12.—17. Jahrh. (Breitk. u. H., 20.—).
Bülow, Ausgew. Schriften (7.—.)
— Briefe. 4 Bde. (27.—.)
Bulthaupt, Dramaturgie der Oper. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 10.—.)
— C. Loewe. (Harmonie, 4.—.)
Bußler, Harmonielehre (Habel, 4.50).
Chamberlain, Das Drama R. Wagners. (Breitkopf u. H., 4.—)
— Rich. Wagner. (Verl.-Anst. Bruck- — Textausg. (10.—.) [mann, 30.—.)
Chrysander G. F. Händel. (Breitkopf u. H., Bd. I, II, je 6.—, Bd. III. je 3 —.) [u. L., 3.50.)
Decsey, Hugo Wolf. Bd. I. (Schuster
Eschmann-Ruthardt, Wegweiser durch die Klavierliteratur (Gbr. Hug, 3.50.)
Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrh. 3 Bde. (Cotta, geh. 32.—.)
Frimmel, Beethoven (Harmonie, 4.—.)
Glasenapp, Das Leben R. Wagners. 4 Bde. (Breitkopf u. H., je 9.—.)
Göllerich, Beethoven (Bard, 1.25).
Grunsky, Musikgeschichte d. 19. Jahrhunderts. 2 Bde. (Göschen, je —80.)
— — d. 17. u. 18. Jahrh. (—.80).
Haberland, Hugo Wolf. (Lauterbach u. Kuhn, 2.—.)
Hauptmann, Briefe an Franz Hauser. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 10.50.)
— Briefe an L. Spohr. (5.—.)
Hausegger, Unsere deutschen Meister. (Verl. Anst. Bruckmann, 7.—.)
— Gedanken eines Schauenden (12.—).
Heuberger, Schubert. (Harmonie, 6.—).
Hoffmann, E. T. A., Musikal. Schriften (Ende, 1.50.)
Jahn, Mozart, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 17.—.)
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, (Peters, 3.—).
Kienle, Choralschule. (Herder, 2.60.)
„Klavierlehrer", Halbmonatl. (Wolff, 6.—).
Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal. (Breitkopf u. H. I. Abteil. Symphonie u. Suite. 2 Bde., je 10.—. II. Abteil. 1. Kirchl. Werke. 6.—, 2. Oratorien u. weltl. Chorw., 9.—).
— Musikal. Zeitfragen. (Peters, 4.—).
Kruse, Lortzing. (Harmonie, 4.—.)
Legouvé, Hector Berlioz. (Breitkopf u. H., 1.—.) [10.—).
Lichtenberger, R. Wagner. (Reißner,
Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530. (Union, 3.50.)
Liszt, Gesammelte Schriften. (Breitkopf u. H.) I. Chopin, II. Essays, III. Dramaturg. Blätter, IV. Aus den Annalen des Fortschritts, V. Streifzüge, VI. Die Zigeuner und ihre Musik, (je 7.50.)
— Briefe. Bd. I, II (12.—), III Briefe an e. Freundin (4.—), IV/V Briefe an. d. Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein. (geh. 12.) [6.—.)
— Briefwechsel zwisch. Liszt u. Bülow
— Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt, 2 Bde. (14.—.)
Louis, Franz Liszt. (Bondi, 3.50.)
Marsop, Musikalische Essays, (E. Hofmann u. Co., 6.20.)
Marx, Glucks Leben u. Schaffen, 2 Bde. (Janke, 12.—.)
— Beethoven, 4. Aufl. von Behnke, 2 Bde. (Janke, 18.20.)

Digitized by Google

Mendelssohn, Briefe. 2 Bde. (Mendelssohn, 15.50.—)
— Bill Ausg. 7.—.)
„Monatschr. f. Gottesdienst u. kirchliche Kunst" (Vandenhoeck, 6.—).
Moos, Mod. Musikästhetik. (H. Seemann, 12 —.)
Mozarts Briefe Hrsg. v. L. Nohl (Breitkopf u. H., 7.50.)
Muncker, R. Wagner. (Buchner.)
Münzer, H. Marschner. (Harmonie, 4.—.)
Musik, Halbmonatschrift. (Schuster u. L., vierteljährl. 4.50.)
Musikal. Presse (Bosworth, 4.—).
Musiker, Berühmte. (Harmonie, bis jetzt 16 Bde. je 4.—.)
Nagel, Beethovens Klaviersonaten (Beyer u. S.).
Neitzel, Saint-Saëns. (Harmonie, 4.—.)
„Neue Musikzeitung". (Grüninger, vierteljährl. 1.50.) [5 —.)
„Neue Zeitschrift f. Musik". (Kahnt,
Niecks, Chopin, 2 Bde. (Leuckart, 18.—.)
Nohl, Mozart. (Reclam, --.20.)
— Beethoven. (—.20.)
Pfeiffer, Studien bei H. v. Bülow. Mit Nachtrag. (Luckhardt, 6.—.)
Pfohl, D. moderne Oper. (Reißner, 6.—)
Pfordten, Musikalische Essays. 2 Bde. (Beck, M. je 5.50.)
Pohl, Hektor Berlioz. (Leuckart, 5.—.)
— Jos. Haydn, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 21.—.)
Prosniz, Compendium d. Musikgesch., 2 Bde. (Hölder, geh. 5.—.)
Procházka, Rob. Franz. (Reclam,—.20.)
Ramann, Fr. Liszt. 3 Bde. (Breitkopf u. H., 24.—.)
Reimann, Schumann. (Peters, 6.—.)
-- Brahms. (Harmonie, 4.—.)
— Musikal. Rückblicke. (7.—.)
Riehl, Musikal. Charakterköpfe. 2 Bde. (Cotta, je 5.—.)
Riemann, Große Kompositionslehre. 2 Bde. (Spemann, je 15.50.)
Riemann, Musiklexikon. (Hesse, 12.—.)
— Katechismus d. Musikgeschichte. (3.50.)
Rietsch, Tonkunst im 19. Jahrhundert. (Breitk. u. H., 4.—.)
— Die deutsche Liedweise (Fromme).
Sandberger, P. Cornelius. (Kahnt, 1.20.)
Schemann, Erinnerungen an Richard Wagner. (Frommann, geh. 1.50.)
Schneider, Darstellungsvermögen der Musik. (Maske, 3.—.)
Schmidt, Jos. Haydn. (Harmonie, 4.—.)
— Geschichte der Musik im 19. Jahrh. (Schneider, 2.50.) [B., 12.—.)
Schorn, Zwei Menschenalter. (Fischer,
Schrader, Händel. (Reclam, —.20.)
— Mendelssohn. (—.20.)
Schreyer, Von Bach bis Wagner (Hotze u. Pahl, 5.–).
Schumann, Schriften über Musik und Musiker. (Reclam, 1.75.)
— Jugendbriefe. (Breitkopf u. H., 7.—.)
— Briefe, Neue Folge. (7.—.)
Seemanns Opernführer von E. Pfohl, Bulthaupt, Rodnagel, Smolian, Merian, Raabe, Baika u. a. (H. Seemann, jedes Heft —.50.)
Signale f. d. Mus. Welt (Senff, 8.—).
Spitta, Musikgeschichtl. Aufsätze. (Gebr. Paetel, 11.—.)
— Zur Musik. (11.—.)
— Joh. Seb. Bach. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 24.75)
Volbach, G. Fr. Händel. (Harmonie, 3.—.)
Volkmann, R. Volkmann. (H. Seemann, 4 50.)
„Volkslied, Das deutsche" (Volksgesangverein, 4.).
Wagner, Ges. Schriften, 10 Bde. (C. W. Siegel, 25.—.) kopf, 6.—.)
— Nachgel. Schriften u. Dichtgn. (Breit-
— Lebensbericht. (Oertel, 3.—.)
— Briefwechsel mit Liszt, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 14.—.) [(7.50).
— Briefe an Uhlig, Fischer und Heine.
— Briefe an Roeckel. (2.—.)
— Briefe an Heckel. (Fischer, B., 5.—.)
— Briefe an Wesendonck. (Allg. Mus.-Ztg., 2.40.)
— 15 Briefe an Eliza Wille. (Gebr. Paetel, 2.—.) [ker, 5 —).
— Br. an Mathilde Wesendank (Dunk-
Waldmann, Gespräche mit Rob. Franz. (Breitkopf u. H., 3.—.)
Weber, K. M. v., Ausgew. Schriften. (Reclam, —.80.)
— Reisebriefe an seine Gattin. (6.—.)
Weingartner, Die Symphonie nach Beethoven. (Fischer, B. 2.50.)
Weitzmann Seiffert, Geschichte der Klaviermusik I. (Breitkopf u. H., 9.—.)
Welti, Gluck. (Reclam, —.20.)
Widmann, Brahms - Erinnerungen. (Gebr. Paetel, 4.—.)
Wirth, Der Wanderer als Hauptheld des Siegfried. (C. Wild, 1.50.)
„Wochenblatt, Musikal." (Siegel, 8.—).
Wolf, Hug., Briefe an E. Kaufmann. (S. Fischer, 4.50.) [4.50).
— Briefe an H. Faißt (Verl.-Anst. St.,
Wolfrum, Entstehung und erste Entwicklung d. d. ev. Kirchenliedes. (Breitkopf u. H., 6.20.)
Wolzogen, Hans v., Erinnerungen an R. Wagner. (Reclam, —.20.)
Zeitschrift u. Sammelbände d. intern. Musikgesellschaft. (Breitkopf u. H., Mitgliedsbeitrag 20.—.) Monats- u. Vierteljahrschrift.

Digitized by Google

Religion

Vorbemerkung: Mit der Ueberlassung des Referats über Religion an einen andren Hauptbearbeiter haben wir diesmal eine Dreiteilung dieses ganzen Kapitels verbunden. Es wird zuerst von der Seite aus betrachtet, von der aus die ständigen Mitarbeiter des Kunstwarts, soweit sie in dieser Sache ein Urteil zu haben glauben, es sehen. Aber unser Blatt wird weit über die Kreise derer hinaus gelesen, die unsere Ueberzeugungen hier teilen, und so haben sich viele seiner Freunde durch die Nichtberücksichtigung ihres abliegenden Standpunktes in früheren unserer Ratgeber beschwert gefühlt. Sie haben damit Recht gehabt. Denn wenn wir verpflichtet sind, unsere eigene Ueberzeugung auch über religiöse Dinge klar zu bekennen, so hat sich doch gerade der Kunstwart sorgfältigst schon vor dem Scheine zu hüten, als wollt' er in religiösen Dingen irgendwen „bekehren". Seine Aufgaben sind ästhetische, sie fragen immer und überall: ist, was vorliegt, echter und klarer Ausdruck dessen, was sich auszudrücken vorgibt — aber dieses selber, hier also die verschiedenen Ueberzeugungen, haben wir als Voraussetzungen hinzunehmen, wie etwa bei der Gestaltung hier eines protestantischen, dort eines katholischen Kirchenbaus die verschiedenen Bekenntnisse.

Wir lassen also auf unsere eigene Aufstellung eine solche vom protestantisch-positiven und dann eine vom streng katholischen Standpunkte folgen.

Der vorliegenden Beratung liegt die Anschauung zu Grunde, daß die Religion, je länger, je mehr, ihr Recht im modernen Geistesleben nur dann zum Heile dieses Lebens selbst, dessen innerste Seele sie ist, behaupten könne, wenn sie sich intellektuell, historisch, ästhetisch, moralisch mit denselben Maßstäben messen und bewerten läßt wie alle anderen Erscheinungen und Kräfte des Menschengeistes. „Nur wenn die Religion sich und ihre Geschichte mit vollster Gelassenheit und Offenheit aller und jeder ernstgemeinten Untersuchung aussetzt und nirgends heilige Grenzen und Zäune um sich zieht, kann sie sich das gute Gewissen und offene Auge erobern, deren sie zur eigenen Existenz und breiten Auswirkung ihrer Lebenskräfte bedarf." Das ist das Bekenntnis, das der folgenden ersten Aufstellung zu Grunde liegt.

Ueberblicken wir zuerst unsere Zeit und lassen zunächst einmal die mehr historischen und systematischen Bearbeiter der Religion aus dem Auge, so sehen wir eine ganze Reihe eigenartiger religiöser Kräfte in persönlichem Stil sich betätigen. Die einen von ihnen arbeiten mehr im kirchlichen Rahmen und Interesse. Die anderen entzünden ihr religiöses Feuer mehr an der Reibfläche der sozialen und politischen Verhältnisse. Bei den dritten ist alles auf den individuellsten Ton gestimmt und vielfach vom Kulturinteresse beschwingt und beseelt.

Für die christliche Gemeinde zu persönlicher Andacht und Erbauung, Belehrung und Verständigung schreibt: Wimmer, voll Wärme und Friede, Andachten „Das Leben im Licht"; Smend, frisch, packend, modern, „Feierstunden"; Hilty, ein Schweizer, „Glück" und „Für schlaflose Nächte", in einem herben und gesunden Geiste, mit reicher Belesenheit, aber, obwohl ein Laie, oft gar zu seltsam theologisierend und alttestamentlich anmutend; Sulze, um die Lehrgesetzlichkeit zu zerbrechen und an Stelle der dogmatischen Streitereien und ihrer Unfruchtbarkeit einen lebendigen religiösen Frieden und eine sittliche Kraftentfaltung des Geistes aus Gott in der Gemeinde Christi heraufzuführen; Herrmann sein leider nicht leicht lesbares, zu christozentrisches, aber überall in die Tiefe gehendes und vielen das Höchste gebendes Buch „Der Verkehr des Christen mit Gott"; Paul Graue, in knappem Stil und geistreicher Art, eine treffliche „Glaubens- und Sittenlehre"; Schian, mehr von Christus her, freimütig und fromm, „Unser Christenglaube"; Bolliger, überaus interessant, voll Geist und Leben und Frische, aber auf unmöglicher erkenntnistheoretischer Grundlage, „Der Weg zu Gott"; Karo, vom gemütstiefen Rothe herkommend, „Auf dem Wege zur Wahrheit"; Rade, mit feinster Empfindung für die alten und neuen religiösen Werte, „Die Wahrheit der christlichen Religion" und das Andachtsbüchlein „Zu Christus hin"; schließlich Réville, mehr akademisch, aber geistvoll, klar und gut zu lesen, sein „Modernes Christentum".

Digitized by Google

Predigtbücher nennen wir absichtlich nicht in größerer Zahl. Es wird nicht allzuviel Leute geben, die Predigten lesen, und Predigten sind auch nicht zum Lesen da. Doch seien die „Religiösen Reden" von Hausrath und die „Gesammelten Predigten" von H. J. Holtzmann, vor akademisch gebildetem Publikum gehalten, und als Gegenstück Frenßens „Dorfpredigten" genannt und warm empfohlen. Gerühmt werden auch die „Morgenandachten" und „Abendstunden" des Amerikaners Peabody, vor Studenten und ihren Angehörigen gehalten, als tiefreligiös, dabei modern im Empfinden und untheologisch in der Ausdrucksweise. In ihre Nähe rücken wir vielleicht am besten das eigenartige Bändchen religiöser Betrachtungen, die Arthur Bonus für „besinnliche Leute" geschrieben und „Zwischen den Zeilen" betitelt hat; sie tauchen alles, was sie fassen, in einen Strom religiösen Lebens ein, dessen Wasser tief und rein, oft freilich brausende Wege ziehen.

Damit sind wir schon bei denen, die das Charakteristikum „modern" noch deutlicher an der Stirne tragen; dies nicht so, als ob sie meinten, durch Respektlosigkeit gegenüber der Vergangenheit der Gegenwart am besten dienen und alles aus sich selbst heraus schaffen zu können, aber doch so, daß sie alles Vergangene im Schmelztiegel ihrer eigenen Seele um- und zusammenarbeiten mit den bewegendsten Geistes-, Gemüts- und Willensinteressen eben dieses unseres Geschlechtes. Sie stehen in Ausdrucksweise und Abzweckung der Kirche ferner, sind freier von bestimmter Theologie und Last der Vergangenheit.

Unter denen, die am sozialen Interesse ihre Religiosität zu voller Glut entfacht haben, steht als der größte Religiosus Friedrich Naumann, der wie kein Zweiter durch seine Seele den Geist unserer Zeit befruchtet und ihm weithin die Formeln geprägt hat. Aesthetisch genommen ist er der edelste Formgeber seines persönlichen Seelengehaltes. Seine „Gesammelten Andachten" werden eines der wertvollsten religiösen Dokumente unserer Zeit bleiben; seine „Briefe über Religion" geben ein wundervolles Bild von dem Ringen zwischen altem Christen- und modernem Zeitgeiste; seine „Asia" sollte jeder lesen, der nach dem Heiligen Lande reist, und wer daheim bleiben muß, kann sich selber ästhetisch und religiös eine große Wohltat erweisen, wenn er am Glanz und Feuer dieser Perlen immer wieder einmal Herz und Auge weidet. — Ganz andere Wege als Naumann ist sein früherer Kampfgenosse Goehre gegangen. Sein Schriftchen „Wie ein Pfarrer Sozialdemokrat wurde" ist nicht nur durch den ungeheuren Absatz den es gefunden, der Beachtung wert. — Als Zeugnisse einer gewaltigen religiösen Kraft, prophetisch, stürmisch, voll rücksichtslosen Mutes und sozialer Wahrhaftigkeit werden neuerdings gepriesen die Schriften des schweizerischen Pfarrers Hermann Kutter „Das Unmittelbare" und „Sie müssen". Zahmer, aber auch mit religiös-sittlicher Wärme und Kraft die sozialen Verhältnisse fassend, sind die vor einer Arbeitergemeinde gehaltenen Döriesschen Predigten „Das Evangelium der Armen". Auch Peabody, Jesus Christus und die soziale Frage wird gerühmt. Classen, Soziales Rittertum in England und Bonhoff, Christentum und sittlich soziale Lebensfragen, sind es weit, weiteren Kreisen bekannt zu werden. Traub-Dortmund verbindet mit einem vorzüglichen Intellekt und religiöser Wärme ein nichtgewöhnliches fachmännisches Wissen in sozialen Dingen. Schließlich wäre, wenn auch in anderem Sinne, hier noch Kalthoff mit seinem sozialen Lösungsversuche des „Christusproblems", der zugleich eine Sozialtheologie sein soll, aber nicht ist, zu nennen. Die Sache selber, so interessant sie Kalthoff zu machen wußte und so mancherlei Anregungen und Vertiefungen sie mit sich gebracht hat, darf trotz des breiten Unterbaus, den Kalthoff ihr nachträglich durch die noch wertvollere Schrift über „Die Entstehung des Christentums" zu geben versucht hat, als im ganzen unhaltbar und verfehlt gelten. Dem Kalthoffschen Versuche in eine gewisse Nähe rückt Pfleiderer mit seiner allerdings viel besser begründeten und maßvolleren Forderung, das Christusbild des Urchristentums nicht zu isolieren, sondern in den breit flutenden Strom der Religionsgeschichte zu stellen.

Viel wichtiger als das, was Kalthoff hier historisch zu geben versucht hat, ist das, was er persönlich in religiöser Verarbeitung und Durchdringung der Geisteswelt unserer Tage leistet. In seinen Schriften „Religiöse Weltanschauung" und „Zarathustrapredigten" zeigt ein reicher und unabhängiger

Digitized by Google

Geist, wie man nicht nur zugleich religiös und modern sein — kann, sondern zugleich sein — muß, will man sich selbst und das All in tiefen, lebendigen Zusammenhang bringen und den Sinn der Wirklichkeit sich zueignen. Damit sind wir aber schon zu denen gekommen, die von innenher, aus ihrer mehr oder minder großen Mitgift von schöpferischen Kräften her, die Dinge, das All, den Gesamtkomplex der Wirklichkeiten sich zueignen wollen, also alles das, was die Wissenschaft sachlich macht und objektiv macht und draußenhin legt, wirklich persönlich in sich hineinnehmen, aus der objektiven Durchkältung wieder zur subjektiven Durchwärmung bringen und auf diese Weise eine reiche, tiefe, lebendige Wechselbeziehung zwischen Individual- und Allseele erreichen wollen. Erst wo das statt hat, ist auch das erreichbar, was wieder wie eine große Sehnsucht unsere Zeit durchklingt: Kultur, deutsche Kultur!

Wir empfehlen zunächst zur Verständigung über „Das Wesen der Kultur" im tiefen, religiösbeseelten Sinne das gleichnamige Buch von Leopold Ziegler. Die Hartmannsche Philosophie, auf der es sich aufbaut, ist sicher seine Stärke, aber ebenso sicher auch seine Schwäche. Der Mystik wird es gerecht, an Luther geht es so gut wie verständnislos vorbei. Die Spannung der religiösen Seele ist eine solche zwischen Ich und Du, Mensch und Gott; sie erlahmt, sobald das göttliche Du ins Unbewußte versinkt. Nur im persönlichsten Wechselverhältnis zur Schöpfung werden die schöpferischen Kräfte der religiösen Persönlichkeit wirklich mobil und schaffensfreudig. Will man ebendies an einem Lebenden studieren, so kann mans am besten an Arthur Bonus. Sein „Deutscher Glaube", der der Germanisierung des Christentums die Wege ebnen will, ist nur dadurch so voller Stahl und Kraft, Naturbeseelung, Phantastik und Zukunft, weil dem eigenen Bewußtsein ein Allbewußtsein korrespondiert und in ihm tätig ist. Bonus ist nicht immer leicht genießbar, nicht stark durch Ebenmaß und ruhig fließende Gedankenwellen, mehr in Eruptionen arbeitend und oft schwer die Fülle der Gesichte und Gefühle bändigend, vielfach wie Gewitterdunkel, durch das Blitze gehen, dennoch immer aus dem Tiefsten schöpfend und sehr reich, dazu verfügend über eine Kraft und Plastik der Sprache, daß seine Schriften, was sie als Ganzes durch Ungleichmäßigkeit der Arbeit und des Gedankenfortschrittes, auch ästhetisch, verlieren, im einzelnen wieder gewinnen und reichlich ersetzen. Am wichtigsten für eine Weiterentwicklung und Vertiefung dessen, was man heute in weiten Kreisen Religion nennt, ist seine Schrift „Religion als Schöpfung". Nimmt man daneben Meyer-Benfeys „Moderne Religion" zur Hand, so wird man deutlich fühlen, welche Religion weltbewegende Wirklichkeit von innenher ist. Bonus ist wohl auch der Erste, der den Darwinismus wirklich religiös verdaut und aus einer objektiven Vergangenheitslehre zu einer subjektiven Zukunftskraft gemacht hat. Da wir von Darwinismus reden, sei denen, die etwa durch Haeckels Schriften beunruhigt sein sollten, die Lektüre seines schärfsten Kritikers, Paulsens „Philosophia militans", empfohlen. Im Interesse der deutschen Kultur, daß sie komme und möglich werde, hat Bonus soeben eine kleine, bitterböse, vielfach ungerechte, aber in ihren Negationen außerordentlich bedenkenswerte Schrift, „Vom Kulturwert der deutschen Schule", ausgehen lassen. Auch um ihrer religiösen Bedeutung willen sei sie hier genannt.

Gleich neben Bonus möchten wir den Amerikaner Ferguson mit seinen schöpferischen religiösen Schriften „Diesseitsreligion" und „Lebens-Bejahung" stellen. Dieser Amerikaner ist um so wertvoller für uns, als er in keine der uns geläufigen Denk- und Lebensschablonen paßt. Seine Originalität und breiteste Lebensfülle ist nur möglich auf einem von der Vergangenheit weniger belasteten Geistesboden und innerhalb eines politisch, sozial, religiös weniger eingeengten Staatslebens. Wer einen tiefen Trunk aus dem Quell der Freiheit tun will, greife zu Fergusons Schriften, daneben aber halte er auch Fechners eigentümlich schönes Buch vom Leben nach dem Tode; es ist es wert, nicht vergessen zu werden. Am ehesten in die Nähe von Bonus, wenn auch vielfach ganz anderes geartet, gehören Wimmer mit „Im Kampf um die Weltanschauung", Oeser mit seinem „Archemoros", Karl König mit seinen Schriften „Im Kampf um Gott", „Gott" und „Der moderne Mensch", Philippi mit seinen religiösen Liedern, Wohlfarth mit „Beten und moderner Mensch sein", Müller-Lhotzky mit ihren „Blättern zur Pflege des persönlichen

Digitized by Google

Lebens", auch Dietrich Graun mit „Religion des Geistes" und die Jahrbücher „Das Suchen der Zeit". Schließlich noch ein Einsamer: Christoph Schrempf. Bei aller fast ans Krankhafte streifenden Selbstzersetzung überragt er doch alle zuletzt Genannten bedeutend am innersten Gehalte. Wer stark genug ist, ihn zu ertragen, dem gibt er vom Besten und Intimsten, was wahre Religiosität überhaupt zu geben hat. Er selber ist zwar der religiösen Stellungnahme zu den Dingen so gut wie entflohen und hat sich darauf zurückgezogen, die Welt als aesthetisches Phänomen zu genießen. Doch wird das wohl nicht das Ende vom Liede sein. Wir sind gespannt, was aus seinem langen Schweigen Neues geboren wird.

Mit Schrempf sind wir aber auch schon mitten unter den Kritikern des Christentums, die unter unserm Gesichtspunkt besondere Bedeutung gewinnen — soweit sie selbst auf religiösem Boden stehen. Denn nur in diesem Falle wird man die Aussicht haben, die religiösen Probleme bei ihnen besonders eindringlich angefaßt zu sehen. Das ist denn auch bei den meisten von ihnen der Fall. Schrempf ist ausgegangen von dem großen nordischen Pietisten und Asketen Sören Kierkegaard, der durch Ibsens Vermittlung einen ungeheuren Einfluß auf die gesamte Moderne gewonnen hat — er ist das Urbild des „Brand", aber seine harte Art lebt auf in allen späteren Ibsen'schen Stücken. Lagarde, vielfach verbittert und nörgelnd, lenkt doch immer wieder auf sehr große, ernste, wirklich religiöse Probleme zurück und ist immer original, dazu ein Meister der deutschen Sprache. Er weist in seiner besten Art auf den Schotten Carlyle, der eine merkwürdig einschneidende Art hat, Echtes von Unechtem zu unterscheiden, und überall das wirklich Große und das Heroische zu erkennen. Der Amerikaner Emerson, zwar um ein Bedeutendes leichter an spezifischem Gewicht der Seele als die soeben Genannten, ist andererseits doch ein historisch so freigewordener, lebendiger und interessanter Geist, daß man ihn ruhig ihnen anreihen darf. Der Nietzsche der Zarathustrazeit, stets maßlos, gehässig und posierend im Urteil (z. B. über Carlyle), dem Wahnwitz angrenzend, aber immer an den religiösen Lebensnerv rührend, von denen, welche das Christentum als Ganzes in Frage stellen, leider der einzige, der ernst zu nehmen ist. Im äußersten Gegensatz zu Nietzsche versucht Tolstoj die asketische Gnosis der alten griechisch-katholischen Kirche, die er naiv ins Evangelium zurückträgt, von neuem zu beleben.

Diese großen religiösen Kritiker des Christentums seien besonders auch den Nur-Ethikern, der Egidy Richtung in erster Linie, zur Vertiefung empfohlen. Von christlich-religiösen und in der Tiefe des Lebens wurzelnden Ethikern unserer Tage seien genannt Herrmann mit seiner „Ethik" und den „Sittlichen Weisungen Jesu", dann Ragaz mit „Evangelium und moderne Moral" und seinem schönen und tapferen, nur etwas überladenen „Du sollst". Auch Grimms „Ethik Jesu" wird gelobt

Eine sehr willkommene Hilfe erwächst den religiösen Arbeitern aus der positiven Stellungnahme ausgezeichneter Philosophen zur christlichen Religion und Ethik. Wir nennen Eucken, Paulsen, Spitta, Natorp (s. Philosophie!).

Alles Gesunde und Starke an der modernen religiösen Bewegung wirklich, auch praktisch für die Kirche und ihre Verkündigung von der Kanzel her nutzbar zu machen, versucht Otto Baumgarten; seine Schrift „Neue Bahnen" und vielfach auch seine „Monatsschrift für die kirchliche Praxis" eröffnen erfreuliche Perspektiven auf ein neues, freies und starkes religiöses Leben auf den deutschen Kanzeln.

Wir gehen über zu den wissenschaftlichen Bearbeitungen der Religion und insbesondere ihrer Vergangenheit und verzeichnen zunächst die interessante Aeußerung von Troeltsch über „Die wissenschaftliche Lage". Unsere religiöse Vergangenheit ist durch ihre kirchlich-dogmatische Verschnürung und Verpackung den modernen Laien leider so ungenießbar und fremd, wunderlich und seltsam geworden, daß sie erst wieder durch das Prisma modernen Gelehrtengeistes gesehen und in ihrer zeitgeschichtlichen Notwendigkeit begriffen und verständlich geworden sein muß, ehe ihre eigene originale Gottesfülle zum gegenwärtigen Erlebnis werden kann. Was die Bibel für den Laien jeder wirklich ergreifenden Kraft beraubt und damit auch ästhetisch entwertet, ist etwas sehr Eigen-

Digitized by Google

tümliches: Allen anderen geschichtlichen Vergangenheiten gegenüber haben wir zu wenig Fühlung mit den Urkunden, hier haben wir davon zu viel. Diese Papiere aus zehn entwicklungsreichen Jahrhunderten, deren jüngstes immer noch 17—1800 Jahre von uns entfernt ist, dazu aus einem uns völlig fremdartigen Volke, sind uns vorgestellt worden als ein zusammenhängendes, dazu höchst einfaches und leicht verständliches Lehrbuch — jedenfalls das sicherste Mittel, um uns ihr Verständnis zu verbauen. Hier handelt es sich vor allem darum, die kolossale Fremdheit der Zeit erst einmal zu atmen, die plumpe Vertraulichkeit, die uns diesen einsamen und erhabenen Zeugnissen wunderbarer und hoher Geisteszustände gegenüber beigebracht ist, erst einmal zu zerreißen. Das alte Testament steht bei seiner verhältnismäßigen Unbekanntheit immer noch günstig da. Die Größe der Propheten die Erhabenheit der Poesie des Hiob und einiger Psalmen, die düstere Grübelei des „Predigers", die können wir in ihrer Besonderheit nachempfinden, nicht so die kühne und verwegene Paradoxie des Paulus und die religiöse Temperatur der Person Jesus.

Es ist also — so sonderbar das klingen mag — im Sinne ästhetischer Kultur das Notwendigste: eine doppelte Entfremdung; einmal in der Linie, daß die Probleme und Lösungen jener Menschen nicht ohne weiteres die unsrigen sind — und gar Schulkinderprobleme! — und zweitens in der Linie, daß die dort auftretenden Gestalten möglichst ungeeignete Objekte für biedermeierische Vertraulichkeiten darstellen.

Für eine solche Entfremdung hat die Wissenschaft gesorgt durch Reuß, Wellhausen, Kautzsch, Cornill, Gunkel, Stade u. a. m. auf dem Gebiete des A. T.; durch Weizsäcker, H. Holtzmann, Schmiedel, Pfleiderer, Jülicher, Baldensperger, Wernle, Wrede, Weinel, u. a. m. auf dem Gebiete des N. T. Doch ist das meiste viel zu fachmännisch, um es Nichttheologen empfehlen zu können. Wer es sich unter ihnen einige Mühe kosten lassen will, lese für das A. T. die glänzend geschriebenen, wunderbar knappen Arbeiten Wellhausens, Cornills gut und leicht einführendes Heftchen über den Prophetismus und Gunkels Sagen der Genesis; für das N. T. aber Pfleiderers Urchristentum und vor allem Wernles Anfänge unserer Religion; das als Schwarzbrot; dazu als Zukost Paul Rohrbachs „Im Lande Jahwehs und Jesu", das an Reiseeindrücke anknüpft und alles wundervoll lebendig werden läßt, auch Weinels „Gleichnisse Jesu".

Indessen glaube ich, daß die meisten zunächst einmal gut tun werden, hinsichtlich des N. T. etwa das über das Notwendigste orientierende Schriftchen von H. Holtzmann „Die Entstehung des Neuen Testamentes" und von Wernle „Die Quellen des Lebens Jesu" zu lesen und dann gleich zu dem zu greifen, was sie doch am meisten interessiert, das sind die Schriften über Leben und Persönlichkeit Jesu von Nazareth.

Noch haben wir kein auf voller Höhe stehendes Leben Jesu. Vielleicht bekommen wir es wegen der Unsicherheit der Grundlagen nie. Dennoch sind als tüchtige, zuverlässige Arbeiten und Darstellungen warm zu empfehlen Schmidt, Die Geschichte Jesu, nur der 1. Band nötig, Otto, Leben und Wirken Jesu und besonders das soeben erschienene Werkchen von Arno Neumann, Jesus. Nimmt man dazu Harnacks „Wesen des Christentums" und hält es zusammen mit Loisy's „Évangile et l'église", übersetzt von Grière-Becker, ferner Weinel, Jesus im 19. Jahrhundert, Naumann, Briefe über Religion und etwa auch Alfred König, Jesus, was er uns heute ist, so wird man von der objektiven und subjektiven Seite her das Beste beieinander haben.

Da man zu all diesen Schriften auch eine Uebersetzung der Bibel zur Hand haben muß, die auf der Höhe der Wissenschaft steht, so sei die Kautzsch-Weizsäckersche Uebersetzung für das Ganze und Stages modernes Deutsch bietende, bei Reclam erschienene Uebersetzung des Neuen Testamentes empfohlen.

Will man die Zeitfragen, welche das jüdische Volk im ersten christlichen Jahrhundert bewegten, sich deutlich werden lassen, so lese man jene jüdische Flugschrift, die in der Form von Visionen des Propheten Esra gegen Ausgang des Jahrhunderts geschrieben wurde und als „Viertes Buch Esra" (in der Bibel nicht vorhanden!) bezeichnet worden ist. Wer nachempfinden will, was etwa den Paulus vor der Zeit von Damaskus bewegt hat und

Digitized by Google

wovon ihn Jesus erlöste, der lasse diese glühenden Bestürmungen der Gottheit aus der Seele eines ernsten Pharisäers, d. h. Gläubigen, auf sich wirken; er wird manches neu und besser verstehen. Gut wird man auch tun, sich durch Bousset den Blick für die „Religion des Judentums" öffnen zu lassen oder wenigstens seine kleineren Schriften über „Jüdische Apokalyptik" und „Volksfrömmigkeit und Schriftgelehrtentum" zur Hand zu nehmen.

Die nächste für uns beachtenswerte religiöse Gestalt ist Martin Luther. Um ihn zu verstehen, soll man seine Vorgeschichte kennen, die religiöse Geschichte der sterbenden Antike und der aufwachsenden germanischen Völker.

Das wichtigste sind hier wie immer die Quellenschriften. Man lese für das alte Christentum Augustins „Konfessionen"; für das Mittelalter Abälards und Heloisens „Briefwechsel". Daß uns diese menschliche, allzumenschliche Beleuchtung des mittelalterlichen Christentums erhalten ist, rechne ich zu den ganz großen Glücksfällen — eine Zeit, in der das Dogma lebt und sich gegen den Menschen durchsetzt! Ein farbiges Bild des spätmittelalterlichen Lebens, Glaubens und Aberglaubens in künstlerisch erfreulicher Form gibt das berühmte „Redentiner Osterspiel", von Freybe in guter Uebersetzung mit schlechter Einleitung herausgegeben. Die Mystiker Eckhardt, Tauler bis hin zu der von Luther selbst herausgegebenen „Theologia deutsch", und andrerseits die Predigten des Bruders Berthold verdienen auch Beachtung. Thomas a Kempis' „Nachfolge Christi", die sonderbarerweise auch in protestantischen Häusern neben Bibel und Gesangbuch verbreitetste Erbauungsschrift, ist gleichfalls auch literarisch wertvoll, aus dem nachlutherischen Katholizismus sind es Pascals „Gedanken" und Angelus Silesius.

Sehr anschaulich wird die Zeit der vor dem Christentum zurückweichenden Antike in Kingsleys historischem Roman Hypatia geschildert. Wundervolle Einzeldarstellungen von Personen und Entwicklungen der mittelalterlichen Zeit hat Karl Hase gegeben, darunter auch von der liebenswürdigen Gestalt des heiligen Franziskus, der auch einen neueren gewandten Biographen an Sabatier gefunden hat. Ueber das Mönchtum als Ganzes lese man das vorzüglich unterrichtende kleine Heft Harnacks. Ueber die christliche Liebestätigkeit gibt Uhlhorn eine geschichtliche Darstellung, die gerühmt wird.

Dies die spezifisch christliche Linie. Dazu nehme man Herrmanns „Deutsche Mythologie", die das religiöse Leben in Deutschland vor dem Eindringen des Christentums schildert; Simrocks einst sehr verdienstvolles Buch sollte man ruhen lassen. Herrmann schreibt nicht gerade gut, aber er breitet das Material des Aberglaubens und der Volkssage aus; das hat auch unmittelbar poetischen Wert, und er teilt die Ergebnisse der neueren germanistischen Forschung auf diesem Felde mit. Für den Norden die Simrocksche Uebersetzung der (unter sich sehr verschiedenwertigen) Eddalieder. Eine Quellenschrift ersten Ranges für die Zeit der Christianisierung ist der poetisch hochstehende Heliand. Uebrigens ist die ganze mittelalterliche Dichtung voll von religiösen Liedern und Sprüchen. Wer die Zeit opfern kann, sollte diese Sachen möglichst nicht in hochdeutscher Uebersetzung lesen, sondern sich in die alte Sprache einarbeiten, was — mit Ausnahme des „Heliand" — gar nicht so schwer ist. Einmal lohnt der Ertrag an Kraft und Gelenkigkeit des Sprachgefühls die Mühe reichlich; und dann gibt es — für die poetischen Stücke! — wenig gute Uebersetzungen, weil die Sprache des Urtextes zu nahe liegt, um den Uebersetzern die nötige Freiheit zu lassen.

Für die ganze Zeit vergleiche man noch Freytags „Bilder"; auch das Werk, das der Germanist Heinrich Rückert (des Dichters Sohn) über deutsche Kulturgeschichte zur Zeit der Christianisierung geschrieben hat, wird gelobt.

Dies alles zur Frage von Luthers Entstehung, die gewöhnlich viel zu einseitig theologisch angefaßt wird.

Wir halten Luther für die größte künstlerische Kraft, über die unser Schrifttum verfügt. Schon allein der Umfang seiner Stimme! Er kann alles sagen, von einer fast burlesken Drastik über die höchstgeschwungene erschütterndste Tragik bis zur innigsten Stimme der Liebe und von dem wildesten Trotz bis zu der gesetztesten Hausvaterweisheit. Aber den meisten unserer Tage dürfte er selber, aus ähnlichen Gründen wie die Bibel, nicht durch sich selber zur Seele sprechen können. Es tut auch hier zunächst noch der Umweg über eine tüchtige Darstellung not. Die ist uns in diesem Jahre in bisher uner-

Digitized by Google

reichter Güte durch Hausrath geschenkt worden. Erst zur Hälfte. Hier erlebt man aber Luther und seine Zeit. Mag Einzelnes verzeichnet sein. Darüber mögen die Historiker streiten. Das Ganze ist ein wundervolles und lebenswarmes Bild. Wir empfehlen es zumal auch denen, die jetzt überlaut die Mystiker preisen. Hier läßt sich das Problem Religion an der Quelle studieren, und man wird finden, daß noch etwas mehr als Mystik in ihrer Tiefe lebt, Staupitz und Luther! — Neben Hausrath empfehlen wir die trotz starker Systematisierung der Lutherschen Psyche doch psychologisch und darstellerisch sehr bedeutende Biographie Bergers, ferner als Familienbuch die Radesche Lebensgeschichte Luthers. Auch Buchwalds Luther wird als Volksschrift in edlem Sinne gelobt.

Die religiös heroische Stimmung der ersten Zeit Luthers kommt gut in der Lenzschen Festschrift zum Ausdruck, während die kleine aus den Freytagschen „Bildern" herausgehobene Lutherbiographie — ein künstlerisch vollendetes Meisterstück! — das im besonderen Sinne Deutsche in Luthers Charakter sprechen läßt. Zu diesen Darstellungen dient als Ergänzung die Bezoldsche Reformationsgeschichte.

Wer dann auch an Luther selbst herangehen will, der kaufe die gute und billige Schwetschkesche Ausgabe und fange etwa mit der Schrift vom Dolmetschen an.

Was nach Luther kommt, ist für uns so gut wie wertlos. Indessen befruchtet Jakob Böhms Tiefsinn auch heute noch die Philosophie, Paul Gerhards Lieder gehören auch heute noch zum edelsten religiösen und ästhetisch bedeutendsten Gute unseres Gesangbuches und an Johann Arnds Frömmigkeit kann man sich auch heute noch die Seele erwärmen. Auch bemerke man die sehr deutliche Linie von der religiösen zur weltlichen Empfindsamkeit in den Namen: Zinzendorf — Fräulein von Klettenberg — Goethes (Werther und) Bekenntnisse einer schönen Seele (in Wilhelm Meister).

Eine neue Epoche produktiven religiösen Lebens hebt erst wieder mit unseren Klassikern an. Was die deutsche Theologie solange versäumt hatte, nämlich sich auch außerhalb der Grenzpfähle des „Kirchlichen" und spezifisch „Christlichen" um den deutschen Gott zu kümmern und einmal das Göttliche in Schiller, Herder, Goethe zum mindesten ebenso der Beachtung wert zu finden, wie das in irgend einem der neutestamentlichen Briefschreiber, die man nicht einmal der Person nach kennt, — das scheint endlich nachgeholt und so auch die deutsche Linie der Religiosität deutlicher gezogen zu werden. Pfleiderer hat in seiner Religionsphilosophie den großen Unsystematischen den gebührenden Raum gegeben, Burggraf hat eine ästhetisch nicht immer auf der Höhe stehende, aber doch sehr anerkennenswerte Schrift „Goethe und Schiller im Werden der Kraft" geschrieben, Bürkner verdanken wir ein feines Herderbüchlein, Sell hat Goethes Stellung zu Religion und Christentum einer vorurteilslosen Betrachtung unterzogen und soeben „die Religion unserer Klassiker" erscheinen lassen und auch die Bodeschen Schriften „Meine (d. i. Goethes) Religion" und „Goethes Lebenskunst" sollen hier nicht vergessen sein, zumal ihr Verfasser eine Vierteljahrszeitschrift „Stunden mit Goethe" gründet, die endlich einmal nicht philologischen, sondern seelischen Charakter tragen soll.

Die religiöse Belebung der Kirche und Theologie aber ist im vergangenen Jahrhundert nicht von unseren Klassikern, sondern von dem Romantiker Schleiermacher ausgegangen, der mit seinen wunderbaren Reden über die Religion das neunzehnte Jahrhundert eingeläutet hat.

Dem wissenschaftlichen Charakter der Zeit entsprechend, ist die für das Jahrhundert entscheidende Arbeit auf religiösem Gebiet nicht von den Praktikern, sondern von den Wissenschaftlern geleistet worden. Unter der schweigenden Geringachtung der anderen Wissenschaften und der lauten Anfeindung von seiten der kirchlichen Kreise ist hier in Ruhe und Festigkeit eine riesige Arbeit geleistet worden, die sicherlich und hoffentlich noch lange nicht am Ende ist. Die Hauptwerke sind, abgesehen von den bereits genannten historisch-kritischen, ausgegangen von Ritschl, Lipsius, Biedermann, Rothe, Hase, Holtzmann, Pfleiderer, Harnack. Doch kommen die meisten ihrer Werke heute nur noch durch ihren in den Schülern fortlebenden Geist in Betracht. Ritschl kann man nicht lesen, von Lipsius gibt es eine von ihm selbst

Digitized by Google

gegebene, ganz kurze, zu theologische Zusammenfassung seines Denkens „Die Hauptpunkte", von Biedermann empfehlen wir die „Ausgewählten Vorträge und Aufsätze", der Geist Rothes hat durch die schöne Auswahl aus seinen Schriften „Stille Stunden" manchen erquickt und angeregt und wird es weiter tun, Hases „Kirchengeschichte" und „Polemik" sind bis heute durch die ästhetische Bewältigung des ungeheuern Stoffes unübertroffen, H. Holtzmanns neutestamentliche Theologie ist ein schweres, aber überaus reiches Werk, sicherlich das bedeutendste seiner Art, Pfleiderers Religionsphilosophie und Harnacks Dogmengeschichte werden noch auf lange hinaus aus inhaltlichen und sprachlichen Gründen direkt ihr Leben äußern.

Noch tut es not, neben der wissenschaftlichen Linie kurz die praktisch-religiöse durch das abgelaufene Jahrhundert aufzuzeigen und so das Ende dieser Uebersicht mit dem Anfang wieder zu verknüpfen. Hier möchten wir vor allem Ernst Moritz Arndt mit Nachdruck nennen. Er ist in allem ein überwiegend religiöser Charakter und seine Originalität liegt ganz wesentlich in der besonderen Wendung, in der bei ihm die Religion sich zum Wirken in der Welt gestellt hat. Bei ihm ist zum erstenmal wieder kräftig der Ton angeschlagen, der im Leben Luthers die Musik macht: „Das rechte Bleiben ist nicht hier, drum wirf dich mutig ins Getümmel". Er ist eine der erquicklichsten Persönlichkeiten, über die wir verfügen, männlich und kindlich, in seinen Schöpfungen mitunter zu weitschweifig, zu beredt, aber immer oder fast immer bedeutend, und so, daß der ganze Mann dahinter steht. Man muß ihn aber nicht aus solchen „christlich" zurecht geschusterten Schilderungen kennen zu lernen versuchen, wie die Baurschen Lebensbilder sind. Einen guten Auszug aus seinen Schriften hat jüngst Gottlieb Schilling herausgegeben.

Als Prediger und Erbauungsschriftsteller, die bedeutendere Wirkungen ausgeübt haben und heute noch zum Teil durch ihre Werke leben, sind zu nennen: Schleiermacher, Klaus Harms, Tholuk, Ahlfeld, Zündel, Hülsmann, Heinrich Lang, Bitzius und nicht zuletzt die großen Engländer Kingsley und Robertson.

Lebens- und Zeitbilder aus der Geschichte des Christentums gibt es von Sell, aus der des neuen Protestantismus von Eck über Kant, Hegel, Schleiermacher, von demselben über David Friedrich Strauß, von Dilthey über Schleiermacher, von Wendland über Ritschl und seine Schule, von Platzhoff über Renan, die künstlerisch bedeutende Selbstbiographie Hases „Ideale und Irrtümer" und die mit etwas Vorsicht zu genießende von Beyschlag, über Hase auch die sehr gute Biographie von Bürkner, die literarisch-ästhetisch feine Kierkegaards von Brandes, das Leben Kingsleys von seiner Witwe, Robertsons von Charlotte Boicher, W. H. Riehls „Religiöse Studien eines Weltkindes", Holtzmanns Schrift über Rothe, Baumgartens Schrift über „Bismarcks Stellung zu Religion und Kirche", über Frommel das Gedenkwerk, über Nietzsche die Biographie von Gallwitz, das Heftchen von Kaftan, Alois Riehl, Rittelmeyer, und, interessant durch die Gegenüberstellung, Wilhelmis „Th. Carlyle und Fr. Nietzsche", schließlich der originelle Gedanke Försters, das Christentum der Zeitgenossen festzustellen, d. h. was die bedeutenderen Männer unserer Zeit im Christentum fanden und schätzten, und Kohlschmidts allerdings etwas theologisch beengter Versuch „Der evangelische Pfarrer in moderner Dichtung".

Zum Schlusse sei noch das den ganzen bisherigen religiösen Lebensverlauf verarbeitende Werk von Bousset „Das Wesen der Religion", dazu das kleine Kompendium von Achelis „Abriß der vergleichenden Religionswissenschaft" empfohlen. Dadurch erst gewinnt das Christentum auch den breiten religionsgeschichtlichen Hintergrund, den es in unseren Tagen einfach braucht, um sein Recht auf Leben, wenigstens wissenschaftlich, zu erweisen. Wer sich besonders für den durch Schopenhauer modern gewordenen Buddhismus interessiert, greift am besten zu den Quellenschriften selbst, wer für die Griechen, zu Gomperz' „Lebensauffassung der griechischen Philosophen"; über Aegypten und Rom orientieren Erman und Friedländer, zusammenfassend über die alten Religionen Eduard Meyer. Wer in dem durch Delitzschs sensationelle, aber unbedeutende Vorträge entbrannten Bibel-Babel-Streit klar sehen will, lese die Schriften von Karl von Bezold, Gunkel oder Zimmern.

Digitized by Google

Es erübrigt, noch einige Zeitschriften zu nennen. In erster Linie steht hier Rades „Christliche Welt", sie dient der ständigen Auseinandersetzung des Christentums mit den anderen Anschauungen und hat zugleich von einem wahren religiösen Standpunkt aus einen ehrlichen Kampf gegen die „christliche" Kleinlichkeit aufgenommen. In zweiter Linie nennen wir das „Protestantenblatt", das, wie der Liberalismus überhaupt, einen neuen religiösen Aufschwung deutlich fühlen läßt. Schließlich die „Wartburgstimmen, Zeitschrift für deutsche Kultur", die sich regelmäßig mit dem religiösen Problem befassen. Die übrigen theologischen Zeitschriften kommen für Nichttheologen kaum in Betracht. Doch machen wir aufmerksam auf die Broschürensammlungen „Hefte zur christlichen Welt" und „Gemeinverständliche Vorträge", für je 0,40–0,95 Mk. bei Mohr in Tübingen erscheinend, ferner ebenda „Lebensfragen", Schriften à 3.— Mk. und Reden à 0,50–0,75 Mk., herausgegeben durch Heinrich Weinel, und auf die „Religionsgeschichtlichen Volksbücher", von Schiele herausgegeben und bei Gebauer-Schwetschke–Halle a. S. für je 0,40 Mk. erscheinend.

Abälard u. Heloise (Reclam, 1.—).
Achelis, Abriß der vergleichenden Religionswissenschaft (Gorchen, —.80).
Ahlfeld, Predigten (Mühlmann, jeder Band 5.– bis 9.—).
*Angelus Silesius Cherubinischer Wandersmann, v. Bölsche (Diederichs).
Arnd, Paradiesgärtlein (Steinkopf, 1.40).
— Wahres Christentum (5.40).
Arndts Werke, vollst. Ausg., 6 Bde. (Vogelsberg 24.—)
— *Gedichte (Hendel 1.75. Auswahl b. Reclam ist etwas mager, b. Meyer ganz dürftig).
*Augustinus Konfessionen, übers. von Bornemann (F. A. Perthes 2.—); v. E. Pfleiderer (Vandenhoeck u. R. 2.20).
Baumgarten, Bismarcks Stellung zu Religion und Kirche (Mohr, 1.60).
— Neue Bahnen (1.75).
Berger, Martin Luther (E. Hofmann u. Co., 9.60).
Berthold von Regensburg, Predigten (hg. v. Pfeiffer, 15.—).
Beyschlag, Leben (Strien 21.—).
Bezold, Ninive u. Babyl. (Velh. u. Kl., 4.—).
*Bibel, übers. von Luther.
— Textbibel des Alten und Neuen Testaments, hrg. v. Kautzsch (A Test. übers. v. Weizsäcker, 12.—, N. Test. all. 3.—).
Biedermann, Ausgewählte Vorträge (Reimer).
Bitzius, Predigten 7 Bde. (bes. 1. Bd. A. Francke, je 4.50).
Bode, Meine Relig (Mittler u. S. 2.25).
— Goethes Lebenskunst (2.50).
Böhme, Jakob, Werke u. a. Leipzig 1831 bis 1847 (7 Bde.).
Bolliger, Weg zu Gott (Huber, 4.—).
Bonhoff, Christentum u. sittlich-soziale Lebensfragen (Teubner, 2.—).
Bonus, Deutsch. Glaube (Salzer, 3.60).
— Zw. d. Zeilen, 2 Bde. (Salzer, je 3.—).
Bonus, Religion als Schöpfung (Diederichs, 1.50).
— Kulturwert d. disch. Schule (1.50).
Bousset, Jüdische Apokalyptik (Reuther u. R., geh. 1.—).
— Volksfrömmigkeit (geh. —.80).
— Wesen d. Rel. (Gebauer-Schw., 5.—).
Brandes, Sören Kierkegaard, übers. (Barth, 4.—).
Broicher, Robertsons Leben (F. A. Perthes, 8.—).
Buchwald, Doktor Martin Luther (Teubner, 6.—).
Burggraf, Goethe u. Schiller (Krabbe, 6.—).
Bürkner, K. v. Hase (Breitkopf u. H., 4.—).
— Herder (E. Hofmann u. Co, 4.80).
*Carlyle, Helden (Decker, 4.—).
— Lebenserinnerungen, 2 Bde. (Vandenhoeck, 9.60).
Classen, Soz. Rittertum (Boysen, —.60).
Cornill, Der israelit. Prophetismus (Trübner, 2.—).
Dilthey, Schleiermachers Leb. I. (8.—).
Dörries, Das Evangelium der Armen (Vandenhoeck u. R., 6.—).
Eck, D. Fr. Strauß (Cotta, 5.50).
— Große Tage d. deutschen Philosophie. (Mohr, geh. 1.80).
Eckeharts Schriften u. Predigten v. H. Büttner, I. (Diederichs, 5.50).
Edda, übers. v. Simrock, (nicht Reclam!) (Cotta, 9.—).
Emerson, Ges Werke. 5 Bde. (Diederichs, je 4.—).
Erman, Aegypten (Laupp, 12.—).
Esra, der Prophet, übers. v. Gunkel (Mohr, 2.—).
Eucken, Wahrheitsgehalt der Religion (Veit u. Co., 10.—).
Fechner, Leben n. d. Tode (Voß, 2.50).
Ferguson, Diesseitsreligion (Diederichs, 3.50).
— Lebensbejahung (3.50).
Foerster, Das Christentum der Zeitgenossen (Mohr, geh. 1.50).

Digitized by Google

Frenßen, Dorfpredigten, 3 Bde. (Vandenhoeck u. R., je 3.—).
Freybe, Redentiner Osterspiel (Bertelsmann, geh. 1.—).
Freytag, Doktor Luther (Hirzel, 2.75).
Frommel-Gedenkwerk, 7 Bde. (Mittler u. Sohn zus. 30.75).
Gallwitz, Nietzsche (H. Seemann, 3.—).
*Gesangbuch.
Goehre, Wie ein Pfarrer Sozialdemokr. wurde (Buchh. Vorwärts, —.10).
Gomperz, Lebensauffassungen (Diederichs, 10.—).
Graue, Glaubens- und Sittenlehre (Schwetschke, B., gh. 2.80).
— Rel. d. Geistes (Wätzel 2.—).
Grimm, Ethik Jesu (Gräfe u. T., 6.—).
Gunkel, Die Sagen der Genesis (Vandenhoeck u. R., geh. 1.40).
— Israel und Babylonien (geh. 1.20).
Harms, Festpredigten (F. A. Perthes, 2.50).
Harnack, Das Wesen des Christentums (Hinrichs, 4.20, bill. Ausg. 1.50).
— Dogmengeschichte, 3 Bde. (Mohr, 52.50, Grundriß 7.—).
— Augustins Konf. (Ricker, geh. —.60).
— Das Mönchtum, (geh. 1.50).
Hase, Kirchengeschichtl. Vorlesungen, 5 Bde. (Breitkopf u. H., 56.50, Kl. Ausgabe 6.50).
— Heiligenbilder, Franz v. Assisi, Caterina von Siena (7.50).
— Polemik (13.50, V.-A. 6.50).
— Ideale und Irrtümer (5.50).
Hausrath, Religiöse Reden (Brockhaus, 3.—). [11.—).
— Luthers Leben, 2 Bde. (Grote, je
*Heliand, übers. von Simrock P.-A. (12.—, Reclam —.80).
Herrmann, P., Deutsche Mythologie (Engelmann, 9.20).
— W., Verkehr des Christen mit Gott (Cotta, 5.50).
— Ethik (Mohr, 4.60).
— Die sittlichen Weisungen Jesu (Vandenhoeck u. R., geh. 1.—).
Hilty, Glück, 3 Bde. (Hinrichs, je 4.—).
— Für schlaflose Nächte (4.—).
Holtzmann, Ges. Predigten (Duncker, je 2.—).
— Die Entstehung des N. Testamentes (van Houten, —.50).
— Richard Rothe (Evang. Verl., —.80).
Hülsmann, Beiträge z. christl. Erkenntnis (Schwetschke u. Sohn, 5.—).
Kaftan, Christentum und Nietzsches Herrenmoral (Nauck, —.50).
Kalthoff, Das Christusproblem (Diederichs, 3.—).
— Entstehung d. Christentums (4.—).
— Religiöse Weltanschauung (4.—).
Kalthoff, Zarathustrapredigten (3.50).
Karo, Weg z. Wahrheit (Mohr, 2.50).
Kierkegaard, Entweder — Oder (Richter, Dr., 7.—).
— Stadien (ca 7.—).
— Angriff a. d. Christenheit I. Akt., 2 Bde., (10.—).
— Einüb. i. Christentum (Fricke, 3.—).
Kingsley, Predigten (F. A. Perthes, mehrere Bände).
— Briefe und Gedenkblätter (9.—).
— Tägliche Gedanken (Vandenhoeck u. R., 4.—).
Kohlschmidt, Der evangel. Pfarrer in modern. Dichtung (Schwetschke, 3.20).
König, A., Jesus (Wätzel, geh. 2.—).
— K., Im Kampf um Gott (1.50).
— Gott (2.—).
— Der moderne Mensch (Duncker, 2.—).
Kutter, Unmittelbare Reimer, geh. 6 —).
— Sie müssen (Walther, B., geh. 2.—).
Lagarde, Deutsche Schriften (Horstmann, 5.—). [je 4.—).
Lang, Relig. Reden, 2 Bde. (Schmidt, Z.
Loisy, Ev. u. Kirche (Kirchheim, 5.—).
Luther, Werke fürs deutsche Haus, 8 Bde. (Schwetschke, 20.—, Prachtausg. 34.50, Register 2.—).
Meyer-Benfey, Moderne Religion (Diederichs, 4 —).
Meyer, Ed., Gesch. d. Altert., 3 Bde. (Cotta, b. jetzt II. 17.—, III. 1. 15 —).
Müller-Lhotzky, Blätter z. Pflege pers. Lebens, 2 Bde., (Beck, M., je 5.—).
Mystiker, deutsche, hg. v. Pfeiffer (nur noch antiquar.)
Natorp, Religion innerhalb d. Grenzen der Humanität (Mohr, geh. 1.50).
Naumann, Asia (B. d. Hilfe, 4.—).
— Briefe über Religion (1.20).
— Gotteshilfe (Vandenhoeck u. R., in einem Bande 6.—, 7.80 oder einzeln in 7 Bdn. je 1.35 od. 1.70).
Neumann, Jesus (Wätzel, 2.—).
Oeser, Archemoros (Reich, 3.—).
Otto, Leben u. Wirken Jesu (Vandenhoeck u. R., 1.50).
*Pascal, Gedanken (F. A. Perthes, 2.50).
Paulsen, Philosophia militans (Reuther u. R., 2.—). [2.50)
Peabody, Morgenandachten (Hinrichs
— Abendstunden (Ricker, 2.50).
— Jesus Chr. u. d. soziale Frage (5.—).
Pfleiderer, Urchristentum, 2 Bde. (G. Reimer, 28.—).
— Das Christusbild (1.60).
— Religionsphilosophie.
Philippi, Aus der Stille, (Salzer, 2.—).
Platzhoff, E. Renan (H. Seemann, 3.60).
Rade, Martin Luthers Leben, 3 Bde. (Mohr, 12.50).
— Wahrheit d. christl. Religion (1.60).

Digitized by Google

Rade, Zu Christus hin (2.—).
Ragaz, Evangelium u. moderne Moral (Schweitschke —.75).
— Du sollst (Wätzel, 2.40).
Redentiner Osterspiel, hochdeutsch v. A. Freybe (C. Bertelsmann, 1.50).
*Renan, Leben Jesu.
Réville, Mod. Christentum (Mohr, 2.50).
Riehl, A., Nietzsche (Frommann, 2.50).
Riehl, W. H., Religiöse Studien eines Weltkindes (Cotta, 5.—).
Rittelmeyer, Fr. Nietzsche und die Religion (Kerler, 4.—).
Robertson, Relig. Reden (Hinrichs 6.—).
Rohrbach, Im Lande Jahwehs und Jesu (Mohr, 7.—).
Rothe, Ausgew. Schrift. (Hendel, 1.50).
Rückert, Kulturgesch. d. dtschn. Volkes (Bd. I u. II, L. 1853–54).
Sabatier, Leben des hl. Franz von Assisi (G. Reimer, 8.20).
Schian, Unser Christenglaube (Wätzel, 2.—).
Schilling, Ernst Moritz Arndt, Auszüge (Langewiesche).
*Schleiermacher, Reden über die Religion (Vandenhoeck u. R., 1.80)
Schmidt, Die Geschichte Jesu, 2 Bde., (Mohr, 12.—).
Schrempf, Drei religiöse Reden (Frommann, geh. 1.70).
— Natürliches Christentum (geh. 1.50).
— Menschenloos (2.60).
— Martin Luther (3.50).
Sell, Goethes Stellung zu Religion und Christentum (Mohr, 2.20).
— Gesch. d. Christentums (3.75).
— Die Religion unserer Klassiker (3.80).
Smend, Feierstunden, 2 Bde. (Vandenhoeck u. R., je 4.—).
Spitta, Recht auf Leben (Mohr, 7.—).
Stage, Das neue Test. (Reclam, 1.50).
Suchen d. Zeit (Langewiesche, je 2.40).
Tauler, s. „Mystiker".
Theologia deutsch, hersg. v. Pfeiffer. (Bertelsmann, 3.60)
*Thomas a Kempis, Nachfolge Christi.
*Tolstoi, Auferstehung, 3 Bde. (Diederichs, 8.—, Hendel 2.—).
— Volkserzählungen (Reclam, —.80).
Tröltsch, Die wissenschaftliche Lage (Mohr, geh. 1.25).
Uhlhorn, Liebestätigkeit, 3 Bde. (Gundert, 23.—).
Weinel, Jesus (Mohr, 4.—).
— Die Gleichnisse Jesu (Teubner, 1.25).
Wellhausen, Prolegomena zur Gesch. Israels (G. Reimer, 9.—).
— Isr. und jüd. Geschichte (11.80).
Wendland, Ritschl (Reimer, 2.80).
Wernle, Die Anfänge unserer Religion (Mohr, 8.—).
— Die Quellen des Lebens Jesu (Gebauer-Schwetschke, —.40).
Wilhelmi, Th. Carlyle u. Fr. Nietzsche (Vandenhoeck u. R., geh. 1.80).
Wimmer, Im Kampf um die Weltanschauung (Mohr, 1.25).
— Das Leben im Licht (3.60).
— Ges. Schriften, 2 Bde. (8.50).
Wohlfarth, Beten u. moderner Mensch sein (Wätzel, 2.—). [5.50).
Ziegler, Wesen d. Kultur (Diederichs,
Zimmern, Keilinschriften und Bibel (Reuther u. R., 1.30).
Zündel, Jesus in Bildern (5.30).

(Nach protestantisch-positiver Auffassung*:)

Religion ist der vertrauensvolle Anschluß an die Persönlichkeit, von der wir die dauernde Förderung unseres Lebens erfahren und bei der wir eine volle Befriedigung unseres Strebens gefunden haben. Die Frommen aller Zeiten zeigen uns, an wen wir uns zu halten, welchen Weg wir zu wählen haben. Diese Aussprache des Höchsten hat zu allen Zeiten nach künstlerischen Formen gesucht, um zugleich dem Sehnen des Herzens nach Schönheit entgegenzukommen. So betrachten wir die alten Denkmäler lebensvoller Erzählungen, prophetischer Reden, begeisterter Psalmen in den Büchern des alten Testaments. Sie klingen zusammen wie die tausend Stimmen in der neunten Symphonie zu dem Lob des Höchsten: „und der Cherub steht vor Gott". Aber damit ist die Bedeutung dieser alten Schriften nicht erschöpft, gerade ihr religiöses Wirken liegt darin begründet, daß sich in ihnen Gott offenbart und daß wir darin die Erziehungswege des Höchsten finden, die dahin zielen, die Erscheinung des Christus vorzubereiten. So ist das neue Testament mit den Worten von Jesus Christus und den Schriften seiner Apostel das Buch der Erfüllung der göttlichen Verheißungen, des Hoffens und Sehnens aller Völker und bleibt es für immer. Hier ist der unsichtbare Gott in die Erscheinung getreten, hier muß jede Persönlichkeit Anschluß suchen, die mit dem lebendigen Gott in Beziehung treten will.

*) Man wolle unsere Vorbemerkung zu den ganzen Abschnitt „Religion" vergleichen.

Digitized by Google

Wir haben diese Schätze, die jeder anstaunen würde, wenn sie heute aus dem Schutt von Babel oder Jerusalem ausgegraben würden, in der unvergleichlichen Uebersetzung Martin Luthers, einem unvergänglichen Denkmal unseres deutschen Schrifttums. Für nachdenkliche Leser ist es aber gut, wenn die Kautzsch-Weizsäckersche „Textbibel" oder Dr. Wiese, „Das neue Testament in neuer Uebersetzung" daneben liegt, einmal um des klaren Verständnisses willen und dann um besser aufzumerken auf die hohen göttlichen Gedanken, die in der Einfachheit ihres Ausdrucks ihre Schönheit offenbaren. Als ein kleines, zuverlässiges Handbuch, das klare Uebersichten über die einzelnen Schriften gibt, ist Schlatters „Einleitung in die Bibel", außerdem Behrmanns „Einführung in die heilige Schrift" zu nennen. Fürs neue Testament allein kommt noch in Betracht der bei Theologen und Nichttheologen rühmlichst bekannte „Gnomon oder Zeiger des Neuen Testaments" von Bengel. Sehr zu empfehlen ist auch, sich von dem Altmeister neutestamentlicher Theologie Bernhard Weiß führen zu lassen: „Das neue Testament nach Luthers berichtigter Uebersetzung mit fortlaufenden Erläuterungen". Wer sich eingehender mit den Schriften des neuen Testaments beschäftigen will, der greife zu den „Erläuterungen zum neuen Testament" von Schlatter, in denen der wissenschaftliche Apparat vollständig verschwunden ist, ohne der Wissenschaftlichkeit der Ausführungen Eintrag zu tun, und die in schöner, jedem Gebildeten verständlicher Sprache zu uns reden. Kürzer und erbaulicher sind die Bibelstunden D. Hoffmanns, des jedem Hallenser Studenten aus den 90er Jahren bekannten tiefgründigen Predigers der Laurentiuskirche.

Von den Schriftdenkmälern der alten Kirche will ich nur eins anführen, das auch für das persönliche Leben des modernen Menschen bedeutungsvoll ist: ich meine „Augustins Bekenntnisse", gekürzt und verdeutscht von E. Pfleiderer. Wünschenswert wäre, daß alle die Bücher, welche in letzter Zeit erschienen sind und sich mit Luther beschäftigen, uns den Gewinn brächten, daß seine Schriften wieder gelesen würden: „Von der Freiheit eines Christenmenschen", „An die Ratsherrn aller Städte deutschen Landes, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen" und wie sie alle heißen, in guter Sammlung: „Luthers Werke für das christliche Haus", herausgegeben von Buchwald, Kawerau, Köstlin, Rade, Schneider u. a. Es ist für unsere verfeinerte Zunge oft etwas rauhe Kost, aber sie schafft Mark in die Knochen. Luthers eigene Worte bringen uns die Sammlungen von Buchwald: „So spricht Dr. Martin Luther" in alphabetischer Ordnung mit Stellennachweis, von Bredow „Martin Luther, Denn der Herr ist dein Trotz" und besonders empfehlenswert von M. Kreutzer „Dr. Luthers Predigten zu den alten Evangelien in neuer Fassung".

An dieser Stelle sei auch Luthers größter Sohn genannt: Johann Calvin, dessen Auslegung der heiligen Schrift in deutscher Uebersetzung seit dem 1. Oktober 1901 in 3wöchentlichen Lieferungen á 1 Mk. erscheint. Für jeden Gebildeten muß es ein reicher Genuß sein, sich von diesem tiefen Denker in den Reichtum der heiligen Schriften hineinführen zu lassen. Es gibt kaum ein Werk aus jener Zeit, das so lebensvoll und überzeugend zu uns redet, als Calvins Schriftauslegung.

Wir müssen nun wieder einen ganzen Zeitraum übergehen. Gewiß werden sich aber bei sorgfältigem Suchen aus der reichen Literatur der schweizerischen Reformatoren, der Schüler Luthers, der Zeit der Orthodoxie und des Pietismus auch für uns genug Schriften finden, die heute noch ihren Wert behaupten. Zur Orientierung über diese Zeit muß zuerst auf die klassische Kirchengeschichte Deutschlands von Albert Hauck hingewiesen werden, außerdem sei aber auch Karl von Hases glänzend geschriebene „Kirchengeschichte auf der Grundlage akademischer Vorlesungen" genannt, die zwar zum Widerspruch reizt, aber eben dadurch zum selbständigen Nachdenken anregt. Ein prächtiges Werk für das evang. Haus ist Buchwalds „Kirchengeschichte", mit vielen Abbildungen. Bemerkenswert sind endlich die kurzen aber inhaltreichen Abrisse der Kirchengeschichte von Sohm und Schubert.

Die sichtbare, bleibende Frucht lebendigen religiösen Lebens, das einst in den Tagen Speners und Franckes geblüht hat und in der Zeit des Rationalismus vertrocknet war, sehen wir in der Brüdergemeine, der wir nicht zuletzt den Mann verdanken, mit dessen Namen das Erwachen der Theologie

Digitized by Google

wie eines neuen Frühlings religiösen Lebens in der Zeit der Freiheitskriege eng verknüpft ist: Schleiermacher. 1799 erschienen seine „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern".

Auf Schleiermachers Schultern steht die ganze Theologie des 19. Jahrhunderts, mag sie sich nach rechts oder links entwickelt haben. Wer sich darüber orientieren will, lese „Die Geschichte und Kritik der neueren Theologie seit Schleiermacher" von Frank, Erlangen. Des ferneren sei verwiesen auf die beiden verstorbenen, bedeutendsten Theologen ihrer Zeit, Frank-Erlangen und Ritschl-Göttingen und deren beiderseitige in Berlin wirkende Schüler, Seeberg und Harnack.

So wenig Ritschls großes Werk „von der Rechtfertigung und Versöhnung" wie Franks dreiteiliges „System der christlichen Gewißheit, Wahrheit und Sittlichkeit", ist denkbar ohne Schleiermachers Vorarbeit. Das Glied in der Kette zwischen Frank und Schleiermacher bildet Hofmann-Erlangen, dessen Religionsgeschichte im großen Stil „Weissagung und Erfüllung" und seine Darstellung des Christentums im „Schriftbeweis" hier genannt werden müssen, weil der jüngste Theologe in dieser Reihe, Seeberg, sich oft mittel- und unmittelbar darauf bezieht.

In seinem „Lehrbuch der Dogmengeschichte", dem Gegenstück zu Harnacks gleichnamigem Werk, will er die Geschichte der Gedanken schildern, aus denen der heute in der evangelischen und römischen Kirche gültige Lehrbegriff hervorgegangen ist. „Die Dogmen sind nicht wahr, weil sie vom Luthertum akzeptiert wurden, aber sie sind auch nicht unwahr, weil sie in hellenischen Gedankenformen gedacht wurden." Das Gold seiner theologischen Erkenntnis bringt er als gangbare Münze in seinen Vorlesungen vor Studierenden aller Fakultäten: „Die Grundwahrheiten der christlichen Religion", dem Gegenstück zu Harnacks „Wesen des Christentums". Seeberg will zeigen, wie wir die Offenbarungswahrheit des Christentums als Religion dem modernen Menschen mit seinen besonderen Bedürfnissen zugänglich machen können und sollen. Eine Grundlage zum Verständnis unserer Zeit gibt er uns mit seiner „Kirche Deutschlands" im 19. Jahrhundert", eine Untersuchung im besonderen über die engen Beziehungen zwischen dem kirchlichen Leben und der allgemein wissenschaftlichen, ästhetischen, nationalen und kulturellen Entwicklung unseres Volkes. Als eine Ergänzung zu einzelnen Abschnitten desselben Werkes sei hingewiesen auf die zusammenhängenden Schilderungen der „Erweckungsbewegung in Deutschland" während des 19 Jahrhunderts von Tiesmeyer und auf Ecke, „Die theologische Schule Albrecht Ritschls und die evangelische Kirche der Gegenwart", das in seinem 2. Band: „Die evangelischen Landeskirchen Deutschlands im 19. Jahrhundert" ein gerade in der Kleinmalerei treffendes Gemälde des kirchlichen Lebens darbietet. Den gleichen Weg führt uns Chr. Tischhauser, „Geschichte der evangelischen Kirche Deutschlands", auf dem er uns als ein kundiger Führer über Höhen und durch Tiefen führt, um uns immer wieder neue Ausblicke zu eröffnen.

Weitere Wirkungen weckte im vorigen Jahrhundert die Hallenser Theologie. Deren Vater und zugleich der treueste Repräsentant der durch Schleiermacher aus dem Rationalismus befreiten und aus dem Herzensglauben des Volkes genährten Theologen ist Tholuck, dessen Büchlein „die Lehre von der Sünde und von der Versöhnung oder die wahre Weihe des Zweiflers" um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zu den gelesensten Schriften gehörte. Er war der echte Studentenprofessor. In seinem Geiste arbeitet seit Jahrzehnten M. Kähler, von dessen Schriften „Die Wissenschaft der christlichen Lehre" und „Dogmatische Zeitfragen" hervorzuheben sind. Wichtiger aber fast noch für uns sind seine kleineren Schriften, die sich mit suchenden Menschen besonders unter seinen Studenten auseinandersetzen: „Der lebendige Gott", „Die Herrlichkeit Jesu", „Wiedergeboren", „Unser Streit um die Bibel" u. a. Neben ihm ist zu nennen Lütgert, dessen gedankenreiche Arbeit: „Das Reich Gottes nach den synoptischen Evangelien" den Beweis liefern will, daß die Reichsvorstellung, die Christologie, die Heilslehre des ganzen neuen Testaments einheitlich ist. Für einen weiteren Kreis bestimmt ist der Vortrag über die „Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben". Und endlich seien noch 2 Werke genannt, die wohl noch in theologischer Ausrüstung erscheinen, aber deshalb nicht von einem christlichen Mann, der in den Tageskämpfen gewappnet sein will, bei-

Digitized by Google

seite geschoben werden sollen, ich meine: Schlatter, „Der Glaube im neuen Testament“ und Lütgert, „Die Liebe im neuen Testament“. Hier begegnet uns eine Klarheit und Bestimmtheit der Begriffe, die in den Tagen des Impressionismus überrascht und erquickt. Damit ist die reiche Arbeit der Theologie des vorigen Jahrhunderts keineswegs erschöpft, doch fürchten wir durch Aufzählungen eher zu verwirren als zu klären.

Einige Schriften und Bücher sind hier noch zu nennen, die sich ausdrücklich an die Nichttheologen wenden. Es sind das: Hackenschmidt, „Der christliche Glaube“; Häring, „Das christliche Leben auf Grund des christlichen Glaubens“. Hier haben wir als Ertrag einer reichen, wissenschaftlichen und praktischen Tätigkeit eine Dogmatik und Ethik für jeden Gebildeten. Die „Haupt-Probleme des Lebens Jesu“ von Barth, aus der Lebenserfahrung eines im Pfarramt und längerer Dozententätigkeit gereiften Mannes erwachsen, sind als Beitrag zu dieser heute aktuellen Frage nicht zu übersehen. Größere Beachtung haben die Vorträge und Aufsätze von Dr. Lepsius gefunden, so der über die „Geschichtlichen Grundlagen der christlichen Weltanschauung“ in seiner Monatsschrift „Das Reich Christi“, ferner „Die Auferstehungsberichte“, „Das Kreuz Christi“ und „Adolf Harnacks Wesen des Christentums“.

Zur Bibel-Babel-Literatur wollen wir nur das beachtenswerte Buch nennen: A. Jeremias, „Das alte Testament im Licht des alten Orients“. Um aus der Verwirrung der vielen Broschüren für und wider zur Klarheit zu kommen, leistet dieses Werk wertvolle Dienste.

Aus der Fülle der apologetischen Literatur sei nur ein Buch herausgegriffen, das unserer Zeit wirklich einen Dienst leistet und das sich mit dem Wort Goethes empfiehlt: „An der Bibel wird sich jedes Geschlecht verjüngen; und der Maßstab für das Leben und die Kraft eines Volkes wird immer seine Stellung zur Bibel sein“, es sind die Gedanken und die Bekenntnisse des Naturforschers Dennert über „Bibel und Naturwissenschaft“, ein ernster Versuch zur Verständigung zwischen dem naturwissenschaftlichen und dem Bibelglauben. Seine Monatsschrift „Glauben und Wissen“ dient demselben Zweck.

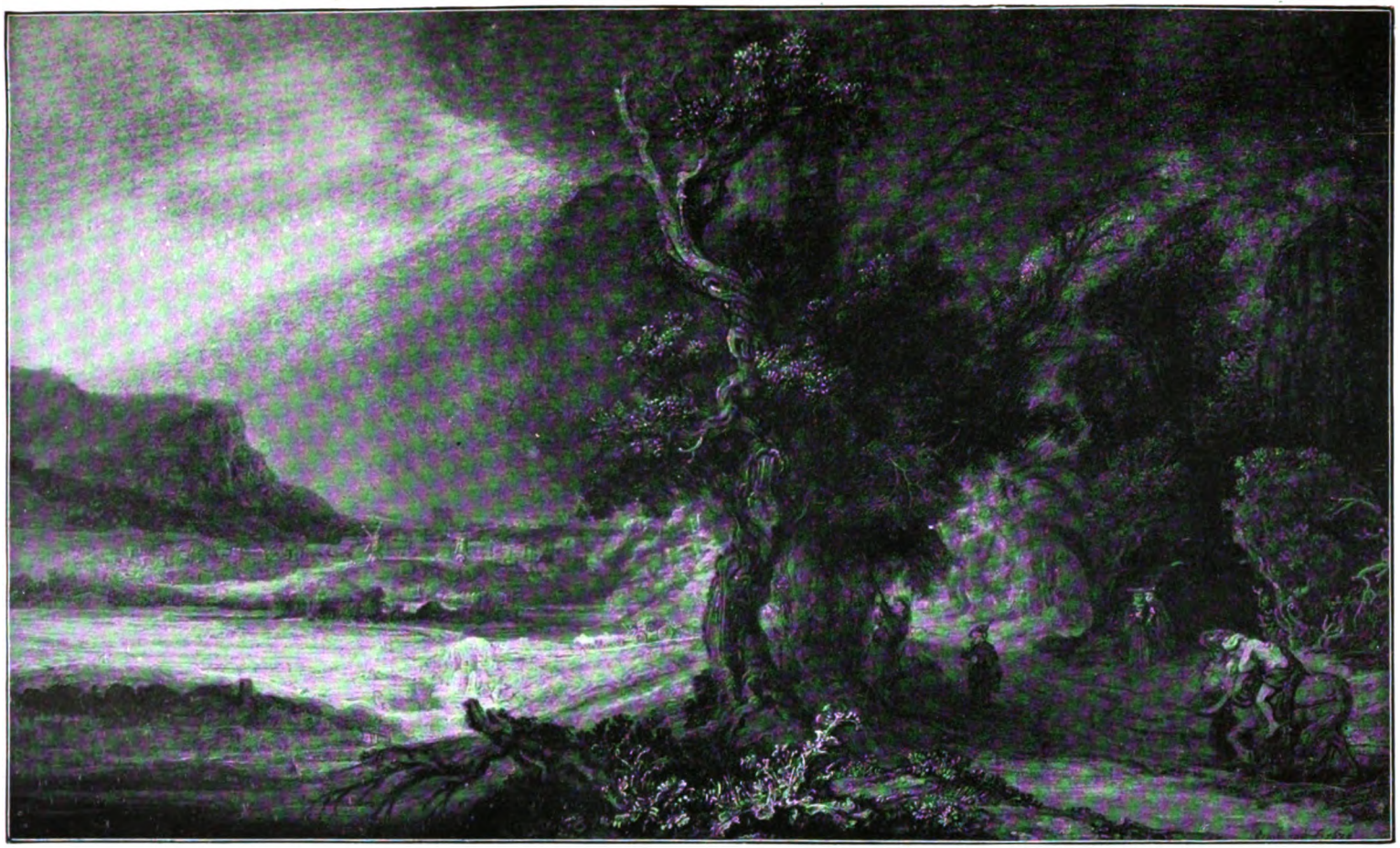
Andere Wege mit demselben Ziel im Auge, Suchenden die Richtung zu Christus zu weisen und ihnen dadurch zu einem persönlichen Leben zu verhelfen, geht Hilty mit seinen bekannten Büchern „Das Glück“, neu sind seine „Briefe“, Lhotzky, „Leben und Wahrheit“ und „Der Weg zum Vater“, Chr. Rogge, „Nimm und Lies“, Bibl. Streifzüge und Charakterbilder; Skovgaard-Petersen, „Des Glaubens Bedeutung im Kampf ums Dasein“; „Von der Renaissance zu Jesus“, Bekenntnisse eines Studenten, und endlich, ganz für sich, C. Wagner, „Die Seele der Dinge“, aus dem Französischen übersetzt von Fliedner.

Ich nenne hier auch die „Blätter zur Pflege persönlichen Lebens“ von Dr. Joh. Müller, dessen ursprüngliches, überaus sympathisches Programm in seiner Schrift „Die Evangelisation unter den Entkirchlichten“ sich leider etwas verschoben hat, weil die Wirkung gerade auf jene Kreise ausgeblieben ist. Ganz in dieser Arbeit der Evangelisation mit Wort und Schrift steht Samuel Keller (E. Schrill), dessen Monatsblatt „Auf Dein Wort“ dem modernen Menschen das alte Evangelium in neuen Zungen predigt. Ein inhaltlich reiches Wochenblatt, das auf die Förderung des Verständnisses der kirchlichen Aufgaben der Gegenwart hinarbeitet, ist „Die Reformation“ von Bunke, Berlin.

Noch ein Wort über die Männer der Praxis. Welche Wirkungen sind von ihnen auf unser religiöses Leben, auf das religiöse Zeitbild ausgegangen? Unter dem Druck der Fremdherrschaft ist in unserm Volk der Glaube an den lebendigen Gott wieder erwacht, im Frühlingswehen der Freiheitskriege ist er erstarkt zu neuem Wirken und Schaffen. Nur einige wenige Namen will ich nennen, um das Band zu knüpfen zwischen jener und unserer Zeit. In jenen Tagen liegen die Quellorte für die breiten Ströme freier Liebesarbeit, die heute noch die deutschen Lande weithin befruchten. Einer der ersten, der damals die Geister erregte, war Claus Harms, ein echter Dithmarscher. Schleiermachers Reden über Religion hatten ihm den Anstoß zu einer „ewigen Bewegung“ gegeben, er nennt es „Die Geburtsstunde seines höheren Lebens oder richtiger, die Todesstunde seines alten Menschen nach der Erkennung in göttlichen Dingen“.

Ueberall wachten nun die Geister auf, die aus dem Glauben geborene

Digitized by Google



Landschaft mit dem barmherzigen Samariter. Aus den „Klassikern der Kunst" der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart

REMBRANDT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Liebe zu betätigen. Voran Löhe, Wichern und Fliedner, die Bahnbrecher der Innern Mission. Wichern war der Wortführer; seine „Tagebuchblätter und Briefe" sind gesammelt, ebenso seine Vorträge und Aufsätze, sowie seine berühmte Denkschrift über die Innere Mission der deutschen evangelischen Kirche unter dem Titel „Prinzipielles zur Innern Mission", herausgegeben von Mahling: Durchdringung des ganzen Volkslebens mit den Lebensmächten des Evangeliums, das ist sein Programm. Auf seinen Schultern, ihm ebenbürtig, steht Stöcker, der bekannte Herold christlich-sozialer Gedanken. Seine Reden und Aufsätze sind gesammelt in den Büchern „Christlich-sozial" und „Wach auf, evangelisches Volk". Neben Stöcker standen einst in großer Zeit Kögel und Frommel. Die Gedenkwerke der beiden Freunde unseres alten Kaisers, Zeugnisse einer wahrhaften Durchbildung, sind lesenswert für jeden kunstfrohen Menschen. Mit Predigten kommen außerdem in Betracht: Cremer, „Das Wort vom Kreuz", Dryander „Evangelische Predigten", Lahusen „Er wohnte unter uns", Conrad, „Evangelische Zeugnisse", J. Werner, „Das Licht des Lebens" und Beckhaus „Predigten". Ein hervorragendes Predigtwerk ist ferner „Die vier Evangelien, in Predigten und Homilien ausgelegt" in Verbindung mit Panck, Frommel und Dryander, herausgegeben von Kögel. Der Hallenser H. Hoffmann wendet sich in seinen Predigten besonders eindringlich an den modernen Menschen und Zweifler. Wir schließen mit einem Hinweis auf die Lebensbilder markanter Persönlichkeiten. Für die Entwicklung unseres eigenen persönlichen Lebens ist nichts förderlicher als die aufmerksame Betrachtung der Lebensführungen solcher Männer und Frauen, deren Züge in das Bild ihrer Zeit eingeprägt sind. An der Spitze steht wieder Luther, dessen prophetische Gestalt dem evangel. Volk in allen seinen Schichten lebendig bleiben muß, denn es ist und bleibt doch wahr, was Hase sagt: „Wo hätte die katholische Kirche Deutschlands einen Volksheiligen wie diesen, der kein Heiliger gewesen ist".

Im übrigen verweise ich auf das Verzeichnis bis auf das neueste Werk dieser Gattung: Behrmanns Erinnerungen, in denen der bekannte Senior der Hamburger Geistlichkeit ein Bild der Entwicklung seines Lebens bietet, das für jeden besinnlichen Menschen unveräußerliche Werte birgt.

Endlich sollen hier noch die Veröffentlichungen des Diederichsschen Verlags genannt werden als dankenswerte Erscheinungen, die das Band zwischen dem Suchen der Zeit von heute und dem Ringen und Kämpfen aller Zeiten um die rechte Stellung zu dem lebendigen Gott knüpfen. Wir weisen besonders hin auf Meister Eckhardts Schriften, Paskals Gedanken und auf die theol. Schriften Swedenborgs, dessen Grundsatz auch heute nicht veraltet ist: „Alle Handlungen müssen aus Liebe zur Gerechtigkeit mit Verstand geübt werden."

Ahlfeld, Lebensbild (Mühlmann, 5.50).
— Predigten (jed. Bd. 4.— bis 9.—).
Barth, Hauptprobleme d. Lebens Jesu (Bertelsmann, 4.80).
Beckhaus, Predigten (Bertelsmann, jed. Bd. 4.50)
Behrmann. Einführung in die heilige Schrift (Bertelsmann, 5.50).
— Erinnerungen (Warneck, 5.—).
Bengel J. A., Gnomon dtsch., 7 Bde (F. A. Perthes je 2.—).
Beyschlag, Erinnerungen und Erfahrungen 2 Bde. (Straßmann, 21.—).
Bredow, Mart. Luther, Denn der Herr ist dein Trotz (Langewiesche, 3.—).
Buchwald u. A., Luthers Werke (C. A. Schwetschke u. Sohn, 20.—).
— Luther (Teubner, 6.—).
— Kirchengeschichte (Velh. u. Kl., 10.—).
— So spricht Dr. Martin Luther (Warneck, 4.—).
Busch, Tante Hanna (Ev. Ges., 1.80).
Büttner, Eckhardts Schriften u. Predigten (Diederichs, 5.50).
Büchsel, Erinnerungen (Warneck, 7.—).
Conrad, Ev. Zeugnisse (Warneck, 3.60).
— Gebet d. Herrn (2.—).
Cremer, Wort vom Kreuz (Bertelsmann, 7.—).
Dalton, Goßner (Goßn. Mission, 4.—).
Dennert, Romanes (Vandenhoeck, 3.20).
— Bibel u. Naturw. (Kielmann, 6.—).
Dryander, Ev. Predigten (Mühlmann, 3.—).
— Ev. Markus, 2 Bde. (18.—).
Ecke, Schule Albrecht Ritschls, 2 Bde. (Reuther u. R., I. vergr., II. 9.—).
— Ev. Landeskirchen Deutschlds. (9.—).
Frank, Theologie seit Schleiermacher (Deichert, 7.75).
— Christl. Gewißheit, 2 Bde. (je 18.—).
Frommel-Gedenkwerk, 7 Bde. (Mittler, 30 75.)
— Evang. Lukas, 2 Bde. (Mühlmann, 18.—).

Digitized by Google

Frenssen, Dorfpredigten, 3 Bde. (Vandenhoeck u. Ruprecht, je 3.—).
Fliedner, Aus m. Leben (Warneck, 5.—).
Herder, Hebr. Poesie (Werke).
— Kl. theol. Schriften.
Hackenschmidt, Christl. Glaube (Vereinsbuchhandlung, 5.—).
Häring, Christl. Leben (Ver.-Bchhdlg.).
Hase, Kirchengeschichte, 3 Bde. (Breitkopf, 49.—, kl. Ausg. 5.—).
Hauck, Kirchengesch., 4 Bde. (Hinrichs, je 14.20).
Hausrath, Luther, 2 Bde. (Grote, je 11.—).
Hilty, Glück, 3 Bde. (Hinrichs, je 4.—).
— Briefe (4.—).
Hoffmann H., Bibelstunden (Deichert, jed. Bd. 4.—, 5.—).
— Predigten (Mühlmann, jed. Bd. 6.—).
Hofmann, Weissagung und Erfüllung (Beck, M.).
Jeremias, Das alte Testament (Hinrichs, 7.50).
Kaftan, Wahrheit d. christl. Religion (Helbing u. L., 9.—).
Kähler, Christl. Lehre (Deichert, 13.50).
— Dogm. Zeitfragen (9.70).
— Herrlichkeit Jesu (—.75).
— Der leb. Gott (1.20).
— Verkehr mit Christus (—.75).
— Wiedergeboren (2.10).
Kautzsch-Weizsäcker, Textbibel (Mohr, 6.—).
Keller, Leb. Worte (Röttger, 3.—).
Kolde, Luther (Perthes, 19.—).
Kögel, Sein, Werden u. Wirken, 3 Bde. (Mittler u. S., je 7.50). [od. 6.—).
— Predigten (Mühlmann, jed. Bd. 3.—,
— Ev. Johannes 2 Bde. (18.—).
Köstlin, Luther (Duncker, 12.—).
Kreutzer, Luthers Predigten z. d. alten Evang. (Vandenhoeck, 6.80).
Lahusen, Er wohnte unter uns (Warneck, 3.—).
— Alles u. in Allem Christus (2.—).
Lepsius, Grundlagen d. christl. Weltansch. (Reich-Christi-Verlag, —.50).
— Auferstehungsberichte (—.50).
— Kreuz Christi (—.50).
Lhotzky, Leben u. Wahrh. (Hinrichs, 4.—).
— Weg z. Vater (Grüne Blätter, 6.50).
Lütgert, Reich Gottes (Bertelsmann, 3.—).
— Die Liebe i. N. Test. (Deichert, 5.—).
— Rechtfertigung d. d. Glauben (Reich-Christi-Verlag, —.50).
Müller J., Pers. Christentum (Hinrichs, 7.—).
Müller K., Calvins Auslegung d. h. Schrift (Erziehungsverein, erscheint in Lieferungen).
Oldenberg, Wichern (Ag. d. R. Hauses, 18.—).
Panck, Ev. Matthäus, 2 Bde. (Mühlmann, 18.—).
Plath, Leben (Bahn, 3.60).
Paskals Gedanken, 2 Bde. (Diederichs, je 4.—).
Ritschl, Rechtfertigung, 3 Bde. (Marcus u. W., 33.50). [3.—).
Rogge, Nimm und lies (Greiner u. Pf.,
Schlatter, Einleitung in die Bibel (Vereinsbuchhandlung. 5.—).
— Glaube i. N. Test. (8.—).
— Erläut. z. N. Testament, 8 Bde. (je 2.25 bis 3.—).
*Schleiermacher, Reden über d. Religion (Vandenhoeck, 1.80).
Schubert, Kirchengeschichte (Mohr, 5.—).
Seeberg, Dogmengesch., 2 Bde. (Deichert, 15.80).
— Grundwahrheiten (3.80).
— Kirche Deutschlds. i. 19. Jhrh. (8.—).
Skovgaard-Petersen, Des Glaubens Bedeutung (Reuther u. R., 3.—).
Stein, Wilhelm Hey (Zillessen, 2.—).
*Stilling, Jung-, Lebensgeschichte.
Stöcker, Christlich-sozial (Vaterl. Verlag, 1.60).
— Predigten (4.—).
— Wach auf, ev. Volk (geh. 2.50).
Swedenborg, Theol. Schriften (Diederichs, 8.—).
Sohm, Kirchengeschichte (Ungleich, 4.—).
Tiesmeyer, Erweckungsbeweg. (Röttger, 1.—).
Tischhauser, Gesch. d. ev. Kirche Deutschlands (Helbing u. L. 6.40).
Uhlhorn, Christl. Liebestätigkeit (Gundert, 14.—).
— Kampf d. Christentums (4.—).
Wagner, Seele der Dinge (Warneck, 5.—).
Warneck, Ev. Missionslehre (F. A. Perthes, 23.—).
Weiß, N. Testament (Hinrichs, 12.—).
— Rel. d. N. Testaments (Cotta, 8.50).
Werner, Licht d. Lebens (Bertelsmann, 5.—).
Wichern, Briefe usw. 2 Bde. (Agent. d. R. H., 15.—).
— Prinzipielles z. J. Mission (Agent. d. R. H., 18.—).
Wiese, N. Testament (Warneck, 3.—).
Wurm, Religionsgeschichte (Vereinsbuchhandlung, 5.—).
Wurster, Lehre v. d. J. Mission (Reuther u. R., 8.—).
— Hausbrot, (Ev. Verein, H., 2.—).
— Gustav Werner (Kocher, 6.—).

Zeitschriften:

Wochenschriften:
Die Reformation (Buchhdlg. d. Berl. Stadtmission (jährl. 8.—).
Die Wacht (ebenda, jährl. 4.80).

Digitized by Google

Monatsschriften:
Auf Dein Wort (Rippel, 3.—).
Die evang. Missionen (Bertelsm., 3).
Glauben u. Wissen (Kielmann, 6.—).
Kirchlich-soziale Blätter (Buchhdlg. d. Berl. Stadtmission, 2.—).
Das Reich Christi (R.-Chr.-Verl., 6).
Fliegende Blätter a. d. Rauhen Haus (Agentur d. R. H., Hbg., 4.—).
Evang.-sozial. Jährlich 6 Hefte (A. Duncker, 2.50).
Innere Mission in Berlin. Jährlich 4 Hefte (Warneck, 2.—).
Beiträge zur Förderung christl. Theologie.
Jährl. 6 Hefte (Bertelsmann, 10.—).
Zeitfragen des christl. Volkslebens (Belser, je 6 Hefte geh. 6.—).

(Nach katholischer Auffassung *:)

Auch in diesem Referate gebührt die erste Stelle der Heiligen Schrift aus literarisch-ästhetischen, und mehr noch aus theologischen Erwägungen. Von den zahlreichen Ausgaben verdient den Ehrenplatz, freilich nur mit Bedauern schreibe ich das, Fillions lateinische Biblia Sacra. Bereits vor 50 Jahren beklagten Loch und Reischl das Fehlen einer deutschen Ausgabe, bei der die Druckanordnung der Gliederung des Inhaltes und bei den poetischen Teilen dem strophischen und Versbau gerecht würde. Es ist in der Tat zu verwundern, daß gerade das Buch der Bücher, das Heiligtum der Christen aller Bekenntnisse, von dem zahllose Ausgaben existieren, darunter so viele, die sich an Ueppigkeit der Ausstattung überbieten, immerfort in einer Einrichtung gedruckt wird, die dem Inhalt vielfach Gewalt antut und jede Uebersichtlichkeit ausschließt. Es liegt auf der Hand, daß zwischen diesem unwürdigen Zustand und der selbst bei Theologen keineswegs immer genügenden Vertrautheit mit der Hl. Schrift ein enger Zusammenhang besteht. Eine solche Druckeinrichtung muß zumal in unserer Zeit sich schwer rächen, die zum rechten Lesen so wenig Zeit und Geschick hat, die sogar den Studierenden die lateinischen und griechischen Schulklassiker glaubt in sorgfältig disponierten Ausgaben vorlegen und selbst die Glanzstellen durch den Druck auszeichnen zu sollen. Daher ist jedem Freunde theologischer Studien zu raten, möglichst bald zu der genannten Ausgabe überzugehen (nebenbei bemerkt bringt sie auch unauffällig die Kapitel- und Versbezeichnungen), auch für den Laien ist ja die Vulgata an der Hand einer guten Erklärung und mit Kaulens „Sprachlichem Handbuch" nicht zu schwierig.

Von deutschen Ausgaben kommen einzig in Betracht jene von Loch und Reischl, eine vortreffliche, leider etwas ungelenkige Uebersetzung und eine wissenschaftlich wie erbaulich ganz vorzügliche Erklärung, und jene von Allioli. Vom Neuen Testament besitzen wir eine deutsche Handausgabe von Weinhart, die uneingeschränkte Empfehlung verdient, eine sehr gute Taschenausgabe hat Grundl besorgt.

Die Erfahrung hat der Kirche längst recht gegeben, welche die Hl. Schrift keineswegs als das beste Lesebuch für den ersten besten anerkennt. Die Bibel bietet so viele Schwierigkeiten, so manche wenig anziehende Partieen, und anderseits liegen selbst ihre ästhetischen Reize für ein oberflächliches Schlürfen viel zu tief, so daß man selbst den ernst strebenden Laien nur vor arger Enttäuschung bewahrt, wenn man ihm empfiehlt, zunächst zu einer Bearbeitung zu greifen. Eine solche, und zwar eine ganz vorzügliche, besitzen wir in Schuster-Holzammers „Handbuch zur Biblischen Geschichte" (eine Neubearbeitung von Selbst ist im Druck); hier wird zu dem trefflich wiedergegebenen Text in Abhandlungen, Anmerkungen, Bildern und Plänen ein Apparat geboten, wie er in dieser Form einzig dasteht, so recht die Bibel des feingebildeten Laien.

Ein Buch über die Hl. Schrift, welches ihrer Bedeutung als Offenbarungsquelle wie als literarisches Meisterwerk und bedeutsamster Markstein der Weltliteratur gerecht würde, besitzen wir leider noch nicht. Die Lücke ist allerdings nicht mehr so empfindlich, seit Baumgartner in seiner „Geschichte der Weltliteratur" in mehreren umfangreichen Kapiteln alles auf diesen Gegenstand Bezügliche mustergültig erörtert hat, gleichwohl würde eine erheblich erweiterte Sonderausgabe dieser Kapitel ein großes Verdienst um Laien und Theologen bedeuten. Bis dieser Wunsch erfüllt wird, bleibt

* Man wolle unsere Vorbemerkung zu dem ganzen Abschnitt „Religion" vergleichen.

Digitized by Google

Werfers „Poesie der Bibel" immerhin schätzbar als Mittel, die ästhetischen Vorzüge der Schrift uns nahezubringen.

An dieser Stelle sei auch gleich darauf hingewiesen, daß Baumgartners „Geschichte der Weltliteratur" auch der beste Führer durch die religiöse Literatur der Vergangenheit ist für alle, die außer religiösem auch literarisches Interesse mitbringen. Wir gehen auf dieses unermeßliche Gebiet nicht ein, da mit Rücksicht auf den Raum strengste Beschränkung angezeigt ist, dann aber auch, weil wir der Ansicht sind, daß für den modernen Menschen die gute neuzeitliche Literatur im Vordergrund stehen muß.

Auch das Leben Jesu hat eine Bearbeitung, die uns am Anfang des 20. Jahrhunderts nach allen Seiten befriedigen könnte, noch nicht gefunden. Grimm ist für den Laien zu breit, Schegg ist vergriffen und selten geworden; von den übrigen empfiehlt sich am meisten Le Camus, herausgegeben von Bischof Keppler; wer der Sprache so weit mächtig ist, greife zu der fast ebenso billigen, prachtvollen, illustrierten, im Text verkürzten Originalausgabe. Eine uralte Idee, die mit Recht bis heute lebendig geblieben, ist es, den Text der Evangelien selbst ohne Zusätze zu einem Leben Jesu zu harmonisieren, neuere Werke der Art haben wir von Lohmann und Azibert, letzterer ermöglicht durch geschickte Druckordnung, gleichzeitig das harmonisierte Leben Jesu und jedes einzelne Evangelium unverändert zu lesen. Schells „Christus. Das Evangelium und seine weltgeschichtliche Bedeutung" ist eine anregende, leider nicht überall klare und solide Betrachtung des Lebens und der Lehre Jesu, den Bilderschmuck freilich muß ein Kunstwartsreferent tadeln. Zart, „Das menschlich anziehende in der Erscheinung Jesu Christi" ist ein ganz köstliches Büchlein über den Schönsten unter den Menschensöhnen. Heim behandelt in „Unser Herr Jesus von Nazareth" nur Land, Volk und Verwandtschaft Christi, das Werk ist sehr zu empfehlen, für Besitzer von Schuster-Holzammers Handbuch ist es entbehrlich.

Von poetischen Leben Jesu ist hier nur eins zu nennen: „Jesus Messias. Eine christologische Epopöe" von Fr. Wilh. Helle (gest. 1901). Ohne für die Schwächen dieses Werkes blind zu sein, muß Referent betonen, daß es seinen Verfasser in die erste Reihe der religiösen Dichter und Laientheologen stellt und schlechthin die beste aller Christusdichtungen ist, ein entzückendes Buch, gerade das rechte für poetische Erbauung zu den heiligen Festzeiten; daß es gleichwohl wenig gelesen wird, daß es selbst von ausgesprochen christlichen Literarhistorikern, z. B. Barthel-Vorberg, nicht einmal erwähnt wird, liegt nicht an seinem dichterischen Werte. Ein junger, vielversprechender Dichter, A. von Walden, offenbart in seiner kürzlich erschienenen Gedichtsammlung „Christus" große dichterische Kraft, allerdings fehlt ihm ein wesentliches Element religiöser Dichtung noch fast ganz, die Gottinnigkeit. Statt weiterer Namen sei hier auf die von Pöllmann 1902 gegründete vortreffliche „Gottesminne. Monatsschrift für religiöse Dichtkunst" verwiesen.

Von den vielen Werken der bildenden Kunst, die nicht geringen Anteil daran haben, wenn das Leben und Wirken des Heilandes in den Herzen zu neuem Leben ersteht, nenne ich nur eins, das farbenprächtige „Leben Jesu" von Schumacher und Schlecht. Für Freunde religiöser Kunst schließe ich gleich an die Empfehlung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst (Sitz in München) und ihrer Veröffentlichungen, der „Jahresmappe", der neuen Monatsschrift „Die christliche Kunst" und der Sammlung farbiger Reproduktionen „Christliche Kunst".

Aus der unabsehbaren Fülle systematischer Behandlungen der Religionslehre kommt für den Leserkreis des Kunstwartratgebers eigentlich nur eine in Betracht, Wilmers' „Lehrbuch der Religion", ein gründliches, theologisch korrektes und dabei angenehm geschriebenes Werk, längst bewährt als das Handbuch des akademisch Gebildeten. Wem das Hauptwerk zu umfangreich oder zu kostspielig ist, der nehme desselben Verfassers „Kurzgefaßtes Handbuch".

Der blühendste Zweig religiöser Literatur ist gegenwärtig die Apologetik. Ihre Wirkung nach außen ist zwar geringfügig, nach innen aber hat sie großes Verdienst um das Blühen regen religiösen Lebens

Digitized by Google

und um die Standhaftigkeit des deutschen Katholizismus in allen Stürmen. Es ist wirklich zum Verwundern, wie wenig diese Literatur von Nichtkatholiken, selbst von den uns so nahestehenden gläubigen Evangelischen beachtet wird; es ist auch recht zu bedauern, denn nur so ist es möglich, daß so vielfach echt christliche und kirchliche Gesinnung, wenn man nicht gar an ihrer Aufrichtigkeit zweifelt, als Zeichen geistiger Minderwertigkeit angesehen wird. Das Studium der modernen Apologetik ist ein hoher Genuß, denn sie bietet in ihren besten Vertretern, was die Philosophie seit Jahrhunderten vergebens erstrebt, den imposanten Aufbau einer unerschütterlich sicheren, universellen Weltanschauung, zu dem jede Wissenschaft ihre sicheren Resultate als kostbares Baumaterial und feinste humanistische Bildung die Form bietet. Vor allem gilt das von Hettingers klassischer „Apologie des Christentums". Eine Ergänzung dieses Werkes ist Weiß' „Apologie des Christentums vom Standpunkt der Sittlichkeit". Ob eine völlig befriedigende Lösung der hohen, in diesem Thema liegenden Aufgabe der Wissenschaft je gelingen wird, darf füglich bezweifelt werden; wer kann bei der einzelnen Person, wie bei den größeren und kleineren gesellschaftlichen Verbänden streng scheiden, was rein menschlich, was spezifisch christlich und was außerordentliche Gnadenwirkung ist, was ein Ausfluß der Wahrheit, was identelle Begleitung des Irrtums, was Regel und was Ausnahme ist? Und wer, denn Gott allein, kann das sittliche Bewußtsein exakt erforschen, das an Taten und Reden nicht so einfach abzulesen ist, wie die Wärme an der Skala? Dies darf man nicht vergessen, um Weiß gerecht zu werden und über den vorhandenen Mängeln, wie sie z. B. bei der Behandlung der sozialen Frage empfindlich bemerkbar sind, den enormen apologetischen und erzieherischen Wert des sehr angenehm zu lesenden Werkes nicht zu verkennen. Das Werk gehört nächst Wilmers und Hettinger in jede bessere Privatbücherei. Für die ganz tief Gebildeten füge ich gleich ein viertes ebenbürtiges, monumentales Werk bei, das der Theologie und Philosophie gemeinsam angehört, Willmanns „Geschichte des Idealismus", d. i. jener Weltbetrachtung, welche das Gegebene aus idealen, übersinnlichen Prinzipien erklärt. Der Theologe und der Anhänger jener Philosophie, der ein Leibnitz den stolzen Namen der „immerwährenden", philosophia perennis, zuerkennt, muß über dieses Werk ungetrübte Freude empfinden; daß aber auch die Anhänger anderer Richtungen in ihm eine eminente Bereicherung der Literatur anerkennen müssen, so sehr die scharfe Bekämpfung der modernen Systeme und ihrer Grundlagen sie stoßen mag, beweist die von Autoritäten wie Rud. Eucken gespendete warme Anerkennung. Eine gute auszügliche Bearbeitung dieses Werkes hat Seidenberger besorgt. Von Apologieen seien noch genannt Gutberlet und Schanz, beide genialer, tiefer namentlich auf die modernsten naturwissenschaftlichen Probleme eingehend, aber auch schwieriger als Hettinger. Wem letzterer zu umfangreich, der greife zu von Hammersteins freilich weit zurückstehender „Begründung des Glaubens" und dem Ergänzungsband „Winfrid oder Das soziale Wirken der Kirche". Desselben Verfassers „Glück, katholisch zu sein" sieht katholische Lehre und Einrichtungen mit den Augen der angesehensten Zeitgenossen, die, meist unter schweren Kämpfen, den Weg zur Mutter zurückgefunden, also ohne Voreingenommenheit und Schlendrian der Gewohnheit. Sehr beachtenswert ist endlich Kneller „Das Christentum und die Vertreter der neueren Naturwissenschaft. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts", zumal für solche, denen Christentum und Wissenschaft unvereinbar dünken.

Die Aufgabe, den gesamten Inhalt der religiösen Bildung in zeitgemäßer Form, bald darlegend, bald apologetisch und paränetisch, ganz knapp und doch wissenschaftlich und anziehend zusammenzufassen, hat Pesch in seiner „Christlichen Lebensphilosophie" sehr glücklich gelöst und damit einen unvergleichlichen Lebensgefährten für die Tasche des Weltmanns geschaffen; als besonderes Verdienst hebe ich hervor, daß die Person des Heilandes nachdrücklich in den Vordergrund geschoben wird. Ein Gegenstück ist Weiß' „Lebensweisheit in der Tasche", bei reichster Gedankenfülle und unanfechtbarer Gediegenheit doch leichtere Ware in lockerster Form, und darum für einen weiteren Leserkreis anziehender.

Digitized by Google

Von Einzelwerken über grundlegende dogmatische und Moralfragen kann ich aus Rücksicht auf den Umfang des Referates nur einige wenige der besten und wichtigsten namhaft machen: Pesch, „Die großen Welträtsel"; Reinhold, „Die Welt als Führerin zur Gottheit"; Schneider, „Das andere Leben. Ernst und Trost der christlichen Welt- und Lebensanschauung", eine der gediegensten und glänzendsten Schriften der Gegenwart; desselben „Göttliche Weltordnung und religionslose Sittlichkeit"; Meschler, „Die Gabe des hl. Pfingstfestes"; Schäfer, „Die Gottesmutter in der Hl. Schrift"; Scheeben, „Die Herrlichkeiten der göttlichen Gnade"; Cathrein, „Religion und Moral oder Gibt es eine Moral ohne Gott?"; Mausbach, Christentum und Weltmoral" und „Die kath. Moral, ihre Methoden, Grundsätze und Aufgaben"; Reichmann, „Der Zweck heiligt die Mittel"; Simar, „Das Gewissen und die Gewissensfreiheit" und „Der Aberglaube"; Wiesinger, „Das Duell"; Rive, „Die Ehe"; Müller, „Die Keuschheitsideen in ihrer geschichtlichen Entwicklung und prakt. Bedeutung"; Bonomelli, „Die Kirche" (berücksichtigt weitgehend die modernen Ideen); Jones (Pfarrer der anglik. Hochkirche), „England und der Hl. Stuhl. Ein Beitrag zur Wiedervereinigung mit Rom"; Pesch, Chr., „Theologische Zeitfragen", zunächst für den Fachmann bestimmt; Reinhold, „Das Wesen des Christentums"; Keil, „Zur Babel- und Bibelfrage"; Cathrein, „Glauben und Wissen"; von Hertling, „Das Prinzip des Katholizismus und die Wissenschaft".

Unter den vorgenannten Werken ist kein einziges, dem nicht nachzurühmen wäre, daß es den modernen Ideen ausgiebig Rechnung trägt. Gleichwohl war es ein dankenswertes Unternehmen, ja geradezu Erfüllung eines dringenden Bedürfnisses, daß A. M. Weiß neuestens eine gedrängte Uebersicht und Würdigung der gesamten modernen religiösen Bewegung gegeben hat vom Okkultismus bis zur Ethischen Kultur, vom Salon-Buddhismus bis zum Reformkatholizismus; die wohlbegründete Tendenz des Verfassers kommt in dem sarkastischen Titel zum Ausdruck „Die religiöse Gefahr". Das Buch ist im eigenen Lager als unkritisch heftig angefeindet worden, und wirklich sind viele angezogene Tatsachen nicht beweiskräftig, viel mehr sogar, als die Kritik gerügt hat, indes verschwinden diese unter der ungeheuren Menge beweiskräftigen Materials. Von seiner Anerkennung müssen wir ausnehmen das völlig verunglückte Kapitel über den „Reformkatholizismus der jüngeren Ordnung", mit dem natürlich auch der Abschnitt „Unsere Aufgabe" verunglücken mußte.

Zur kath. Reformbewegung können wir nach dem eben Gesagten leider nicht einfach auf Weiß verweisen. Diese Bewegung zeigt viel Erfreuliches, aber vielleicht noch mehr Unerfreuliches. Die idealen Motive, zu denen freilich bei manchen, wenn auch vielleicht unbewußt, recht wenig ideale hinzutreten, müssen anerkannt werden, das Bestreben, die Kluft zwischen Christentum und Welt zu überbrücken und namentlich auch die gebildete Welt im kirchlichen Geiste zu erhalten, aber dieser Idealismus tritt bei manchen Vertretern zu sehr zurück hinter unerfreulichen Begleiterscheinungen: Mangel an Erfahrung, Unklarheit, sogar krasse Unwissenheit, die bis zur Preisgabe der dogmatischen Grundlagen geht, Skrupellosigkeit in der Wahl der Mittel, verbitternde Pietätlosigkeit und Ungerechtigkeit, die im eigenen Lager nichts als Schatten, anderswo eitel Licht findet und der menschlichen Schwachheit die weitesten Zugeständnisse macht, nur nicht bei ihren Gegnern, alles Erscheinungen, wie sie heute freilich auch auf anderen Gebieten (Militärwesen!) sich unangenehm bemerklich machen und durch Untergrabung der Disziplin und Einigkeit mehr schaden, als alle Reformen nützen können. Ein solches Eintreten für Reformen ist in religiösen Dingen um so mehr abzulehnen, als Christentum und Kirche in der Gegenwart von außen die schwersten Stürme zu bestehen haben. Zur Scheidung an sich berechtigter und unberechtigter Bestrebungen ist das Hirtenschreiben der Bischöfe der Kirchenprovinz Westminster „Die Kirche und der liberale Katholizismus" auch für uns von größter Bedeutung. Der vornehmste und besonnenste Vertreter moderner Ideen ist Ehrhard, sein Hauptwerk „Der Katholizismus und das 20. Jahrhundert", so sehr es in Einzelheiten die Kritik herausfordert, hochbedeutsam. Unentbehrlich ist daneben Braun, „Amerikanismus,

Digitized by Google

Fortschritt, Reform. Ihr Zusammenhang, Zweck und Verlauf in Amerika, Frankreich, England und Deutschland". Wer sich eingehender mit dieser Bewegung befaßt, versäume nicht, auch die Schriften des Bischofs Isoard zuzuziehen, die sonderbarerweise einen deutschen Bearbeiter bis heute nicht gefunden haben. Ehrhards schönes Werkchen „Das religiöse Leben in der kath. Kirche" ist eine nicht zu übersehende Ergänzung des vorgenannten. Einen sympathischen Beitrag zur Reform leisten die „Friedensblätter", eine hochstehende Zeitschrift zur Wiedervereinigung der gläubigen Protestanten mit den Katholiken.

Die Kirchengeschichte hat im letzten Jahre endlich die lang ersehnte illustrierte Behandlung gefunden, wie unsere anspruchsvolle Zeit sie fordert: Kirsch und Lukisch haben den Text recht gut bearbeitet, der Bilderschmuck ist vielleicht sogar zu gut, zu reich (ein großer Teil ist dem Werke „Die kath. Kirche" entnommen), es gehört ein nicht geringes Maß ästhetischer wie kirchen-, kunst- und kulturhistorischer Bildung dazu, die ganze Fülle des Gebotenen zu erschöpfen. Neben diesem Werke behält der gleichfalls illustrierte Rolfus für den Familientisch und den Anfänger seinen Wert; wer tiefer in den Geist der Geschichte eindringen will, greife zu Funks Lehrbuch, das sich zunächst an Akademiker wendet.

Aus der Fülle von Einzelwerken kann wiederum nur das Wichtigste kurz zusammengestellt werden: „Die Wunder der Kirche der Katakomben und der Martyrer" behandelt in angenehmer Form, doch streng kritisch, der Marchese di San Calliste; Wisemans archäologischer Roman „Fabiola" ist auch heute noch unübertroffen. Der eben erschienene zweite Band von Grupps „Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit" bringt reiches Material zur Urgeschichte. Die „Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter. Mit bes. Berücksichtigung von Kultur und Kunst" (illustriert) bearbeitet, für den Leser nur zu langsam, mit überlegener Sachkenntnis und glänzender Gestaltungskraft Grisar, die „Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters" Pastor, beide Werke auch dadurch beachtenswert, daß sie unerbittlich die ganze Wahrheit geben, zum Entsetzen vieler Vorsichtigen. Die Bedeutung von Pastors eingehenden Untersuchungen für die Geschichte der Renaissance bedarf eines Hinweises wohl nicht mehr. „Papsttum und Kirchenstaat" im letzten Jahrhundert behandelt eingehend Nürnberger. „Die kath. Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild", in Karten, Diagrammen und Statistiken, vom Papst und der Kurie (I. Bd.) bis zu den Heidenmissionen (III. Bd.), behandelt Baumgarten an der Spitze eines großen Stabes der tüchtigsten Mitarbeiter. Das Werk hat seine Mängel, namentlich beim Bilderschmuck, im großen und ganzen aber ist es eine unschätzbare Gabe namentlich als Nachschlagewerk. Wenig vorher erschien ein kürzeres, sehr geistreiches und geschmackvolles, reich und verständig illustriertes Werk „Der Vatikan, die Päpste und die Zivilisation, die oberste Leitung der Kirche" von Goyau, Pérate und Fabre, dieses Werk dürfte gebildeten Laien noch mehr zusagen als das vorgenannte, besonders auch wegen der glänzenden Behandlung des Kunstgeschichtlichen. Für die Kenntnis der religiösen Zustände in Deutschland vom 13. Jahrhundert an sind die Untersuchungen von Grupp, Michael und die von Pastor berichtigten Janssens unentbehrlich; diesen und vielen anderen Historikern gebührt das Verdienst, daß von einem nur „finsteren" Mittelalter nur mehr sprechen darf, wer in der Gegenwart nur goldene Zeit sieht. Auf Denifles „Luther und Luthertum in der ersten Entwicklung, quellenmäßig dargestellt", eine der wichtigsten Publikationen des letzten Jahrzehntes, können wir hier nicht näher eingehen, wir bemerken nur, daß nach unsrer Meinung die Kritik hüben und drüben hätte weniger nervös sein dürfen, auch gegenüber wirklichen Mängeln. Die „Geschichte der kath. Kirche in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts" hat Brück ausführlich bearbeitet, ihre Kenntnis ist unerläßlich für jeden, der über unsere Zeit ein sicheres Urteil fällen will; das Werk bedarf dringend einer Ergänzung durch die Darstellung des religiösen Lebens der Zeit, zu der freilich noch recht wenig Vorarbeiten vorhanden sind. Brücks vierter Band ist auch gesondert erschienen als „Kulturkampfsbewegung". Daneben sind beachtenswert die „Geschichte der kath. Kirche im G.-H. Baden (seit

Digitized by Google

1803) von Maas, und Mays „Geschichte der Generalversammlungen der Katholiken Deutschlands". Von Schriften über die gegenwärtigen Zustände sind noch zu nennen von Hammerstein, „Die Zukunft der Religionen", und Erhardt, „Die kath. Kirche und ihr Kampf. Niedergang oder neues Leben?". Ueber die jugendfrische Tätigkeit der Kirche in den Heidenmissionen berichten monatlich die ill. „Kath. Missionen", auch ihres historischen und ethnologischen Gehaltes wegen eine vorzügliche Familienzeitschrift. Zwei Werke, die noch mancher Generation als höchst erquickende Lektüre empfohlen werden können, obgleich das eine schon fast vergessen, das andere nie recht bekannt gewesen ist, sind Montalemberts auch in der deutschen Ausgabe formvollendete „Mönche des Abendlandes" und Koblers „Kath. Leben im Mittelalter". Allerdings muß man, um diese Lichtbilder aus einer glaubensstarken Zeit recht würdigen zu können, gebildet genug sein, um von Autoren der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts nicht den weiten Blick und den kritischen Geist unserer Zeit zu verlangen. Gute Monographieen über das Kloster- und Ordenswesen, diesen heute viel umstrittenen Gegenstand, sind von Hammersteins „Das kath. Ordenswesen" und Braunsbergers „Rückblick auf das kath. Ordenswesen im 19. Jahrhundert". Erfreuliche Details geben von Oer, „Ein Tag im Kloster. Bilder aus dem Benediktinerleben", und Kniel, „Die Benediktiner-Abtei Maria-Laach. Gedenkblätter aus Vergangenheit und Gegenwart".

Die Fülle mehr oder weniger guter Biographieen zu meistern ist selbst dem Fachmann schwer. Um so mehr empfehlen sich für den Laien zunächst die „Charakterbilder aus dem Leben der Kirche", in denen der unermüdliche von Hammerstein das Beste über kath. Geistliche, Ordensleute, Gelehrte, Staatsmänner, Künstler usw. verarbeitet hat. Allerdings sind auch der Lücken in der biographischen Literatur nicht wenige, so fehlt ein gutes Leben Pius' IX. (sein Gegner Cavour hat befremdlicherweise einen Biographen in einem verbitterten Gelehrten gefunden, dessen Werk an Objektivität hinter dem betr. Artikel im Brockhaus weit zurücksteht), auch für Leo XIII. sind wir auf das zwar gute, auch reich illustrierte, aber viel zu knappe Werk von Schneider angewiesen, da Weinand fast seit einem Jahrzehnt vergriffen ist, nur über Jugend und Prälatenzeit Joachim Peccis haben wir ausführlichere Arbeiten von Boyer d'Agen. Pius X. ist von de Waal so gut behandelt worden, wie es eben bei einem Lebenden in solcher Lage, zumal beim Fehlen jeglicher Vorarbeiten möglich ist, das reich illustrierte Buch ist weitester Verbreitung würdig. Die beachtenswertesten Arbeiten der letzten Jahre, wahre Perlen der Biographik, sind Jeilers „Mutter Franziska Schervier", ein interessantes und sympathisches Bild in einem Rahmen, der allein schon einen Ruhmestitel für den Verfasser bedeutet, und „Bischof von Ketteler" von Pfülf, außerordentlich lehrreich und erhebend; von demselben Verfasser sind noch rühmend zu nennen „Cardinal von Geissel" und das Leben des großen Katholikenführers „Herm. von Mallinckrodt", endlich „Der sel. Petrus Canisius". Andere große Katholikenführer behandeln Pastor, „August Reichensperger", und Knopp, „L. Windthorst". Bedeutsam und wertvoll sind ferner Janssen, „Fr. L. Graf zu Stolberg", Pastor, „Joh. Janssen", von Hammerstein, „Erinnerungen eines alten Lutheraners", Binder, „Luise Hensel", Maria Bernardina, „Julie von Massow, geb. von Behr", Hüffer, „Pauline von Mallinckrodt". Von eigentlicher Hagiographie nenne ich noch Egger, „Der hl. Augustinus", zu ergänzen durch von Hertlings geistreichen „Augustinus", als eine schöne Frucht des neuerwachten kritischen Geistes auf einem sehr verwahrlosten Gebiete.

Die erbauliche Literatur ist heute in so erschreckendem Maße ein Tummelplatz indiskreten Eifers der Verfasser und Uebersetzer und mehr noch kaufmännischer Spekulation, daß man bei aller Liebe zur Freiheit geneigt ist, nach den schärfsten Maßregeln der kirchlichen Zensurbehörden gegen literarisch Minderwertiges zu rufen. An gediegenen Schriften alten und neueren Ursprungs fehlt es wahrhaftig nicht. In erster Linie nenne ich die bereits erwähnte „Christliche Lebensphilosophie" von Pesch und Doß' unvergleichliche „Gedanken und Ratschläge", für Damen von Scheid bearbeitet. Für Damen, zunächst für solche der hohen Aristokratie, ist auch

Digitized by Google

das vortreffliche Werk der Fürstin von Sayn-Wittgenstein „Das christliche Leben im Verkehr mit der modernen Welt" bestimmt, sehr zu empfehlen auch des Weihbischofs Schmitz „Gegen den Strom" und, namentlich für jüngere, der warmherzige „Engel in der Familie" von Albini-Crosta. Als besonders geeignet, Unklarheit und ungesundes Wesen zu beseitigen, verdienen weiteste Verbreitung zwei bescheidene Schriften Segurs, „Grundwahrheiten der Frömmigkeit" und „Die Entsagung". Die „Nachfolge Christi", die „Philothea", letztere für unseren Geschmack etwas süßlich, und Scupoli, „Der geistliche Kampf", für viele wohl etwas zu kompendiös, bedürfen der Empfehlung nicht mehr. Dagegen ist Denifle „Das geistliche Leben, eine Blumenlese aus den deutschen Mystikern und Gottesfreunden des 14. Jahrhunderts" viel zu wenig gekannt. von Hammersteins „Sonn- und Festtagslesungen für die gebildete Welt" empfehlen sich durch verständnisvolles Eingehen auf neuzeitliche Bedürfnisse. Vorzüglich sind auch u. a. Leopold Graf zu Stolberg, „Büchlein von der Liebe", Faber, „Alles für Jesus", Lehen, „Der Weg zum innern Frieden". Ueber unsere sog. kleinen Schwächen plaudern geistreich und anziehend Baudon-Pesch und Freiherr von Oer. Hervorragend weltkundig erzeigt sich Weiß in seiner universellen „Kunst zu leben", einem prächtigen Begleiter im modernen Leben. Wer über die außerordentlichen Erscheinungen des religiösen Lebens, die eigentliche Mystik, Belehrung sucht, der greife zum fünften Bande von Weiß' „Apologie", nicht aber zu Görres' „Mystik", dieses Werk muß dem Studium des gereiften Fachmanns vorbehalten bleiben. Von den mehr volkstümlichen Schriftstellern hat auch für uns hohen Wert der urwüchsige, aber gediegene und köstlich erquickende Alban Stolz, der einst vielgenannte Kalendermann, und als einziger würdiger, aber nicht ganz ebenbürtiger Nachfolger Hattler. Für weitergehende Bedürfnisse sei schließlich noch verwiesen auf Herders „Aszetische Bibliothek", das beste der vielen derartigen Sammelwerke. Eine unsern Ansprüchen genügende religiöse Zeitschrift für die gebildete Welt gibt es leider noch nicht. Für uns kommen von den vielen, die da sind, eigentlich nur in Betracht die „St. Benedikts-Stimmen" und der Innsbrucker „Sendbote".

Zum Verständnis der kirchlichen Liturgie, der vielgepriesenen (Goethe!), aber wenig gekannten und noch weniger begriffenen, bietet ein herrliches Hilfsmittel Guéranger in seinem freilich etwas umfangreichen und teuren „Kirchenjahr"; ganz knapp, aber vorzüglich ist Soengen (s. u.); sehr populär, aber gut ist Rippel, „Die Schönheit der kath. Kirche, dargestellt in ihren äußeren Gebräuchen"; immer noch sehr lesenswert ist Staudenmaier, „Der Geist des Christentums, dargestellt in den hl. Zeiten, in den hl. Handlungen und in der hl. Kunst", warm und gedankenreich, ohne gerade tief zu sein. „Das hl. Meßopfer" behandelt tief und innig Sauter. Man sieht, die Auswahl ist groß genug, gleichwohl gilt auch hier, daß das rechte Buch für unsere Zeit noch erst geschrieben werden muß.

Den ganzen Jammer religiöser Buchmacherei erfährt man erst bei einer Prüfung des Andachts- und Gebetbüchermarktes. Hier kommt die Gewohnheit, beim Kauf nur auf die Ausstattung zu sehen, der Gleichgültigkeit der Verkäufer so entgegen, daß der freilich längst begonnene energische Kampf gegen Ausschuß und Minderwertiges noch weit vom Siege ist. Das beste Erzeugnis der Neuzeit schlechthin ist Pesch's „Das religiöse Leben, ein Begleitbüchlein mit Ratschlägen und Gebeten zunächst für die gebildete Männerwelt", es ist freilich so konzentriert, daß es sich empfiehlt, gelegentlich, namentlich zu Zeiten der Abspannung, andere daneben zu gebrauchen, die nicht so hohe Anforderungen an die Selbstbetätigung stellen, etwa jenes von Liguori. Hervorragend wertvoll, zumal auch wegen rechten Anschlusses an das Kirchenjahr und die liturgischen Texte, dabei erfreulich wohlfeil und sehr elegant ist Soengen, sehr zu empfehlen auch Schott. Besonders reiche innere Ausstattung verbinden mit Gediegenheit das „Seelengärtlein" und Beetz' „Himmelsleiter", wegen seiner Bilder nicht mit Unrecht „zugleich ein Vademecum für die Jünger der kirchlichen Kunst" genannt. In früheren Jahrhunderten, die mehr Zeit hatten, war vielfach das Brevier, das offizielle Gebetbuch der Geistlichen, auch der Begleiter der gebildeten Laien, an seine Stelle ist heute das Officium parvum getreten,

Digitized by Google

welches unter den kirchlichen Offizien hervorragt durch die vollendete Form, in der die schönsten Psalmen, diese unübertroffenen Gebetsformulare, mit dem Erlösungswerke in Verbindung gebracht sind. Wer nicht auf eine Ausgabe mit parallelem deutschem Text angewiesen ist, wähle die Huttlersche Miniaturausgabe, dazu den Kommentar von B. Schäfer.

Zum guten Schluß ist noch zu verweisen auf das neue „Kirchliche Handlexikon" der Münchener Allg. Verlags-Gesellschaft. Die Liste der Mitarbeiter und die bereits erschienenen Hefte verbürgen eine erfreuliche Leistung. Das Werk füllt eine Lücke aus trotz der großen Herderschen Nachschlagewerke (Kirchen-, Staats- und Konversations-Lexikon).

Albini-Crosta, Engel in der Familie (Innsbr. Vereinsbuchh. 5.20).
Allioli, Die hl. Schriften, (Pustet, 8.—).
— Schulbibel, 3 Bände (Pustet, 12.—).
Azibert, Synopsis, (Albi, Orphelinat, geh. 4 —).
Baudon-Pesch, Der Christ im Weltleben (Bachem, 1.80).
Baumgarten, Die k. Kirche (Allg. V.-G., I. 30.—, II. 36.—, III. 25.—).
Beetz, Himmelsleiter (Pustet, 6.20).
Binder, L. Hensel (Herder, 6.60).
Bonomelli, Die Kirche (Schuh, 6 20).
Boyer d'Agen, Jugend Leo XIII, (Regensb. V.-A., 12.—).
— Präl. Leo XIII. (Regensb. V.-A. 8.—).
Braun, Amerikanismus (Göbel, 1.—).
Braunsberger, Rückbl., (Herder, geh. 3.—)
Brück, Gesch. d. kath Kirche, 3 Bände (Aschendorff, 27.60).
— Die Kulturkampfbewegung (Aschendorff, 8 80).
Callisto, Kirche der Katakomben (Allg. V.-G, 12 —).
Cathrein, Glaub. u. Wissen (Herder, 3.—).
— Religion u Moral (Herder, 3.20).
— Christl. Kunst (je 3. —).
— Christliche Kunst, Monatsschrift (München, 12.—). [4.—
De Waal, Papst Pius X. (Allg. V.-G.,
Denifle, Das geistl. Leben (Moser, 4.—).
— Luther und Luthertum. I. Bd. 1. Abt. (Kirchheim, 5.—).
Doß, Gedanken (Herder, 3.60 u. höher).
Egger, Augustinus (Kösel, 4.—).
Ehrhard, D. Katholizismus (Roth, 6.20).
— Das religiöse Leben (Herder, 3.50).
Erhardt, Die kath. Kirche (Roth, 1.50).
Faber, Alles für Jesus (Regensb. V.-A. 3.—).
Fillion, Biblia sacra (Letouzey, P. 8.—).
Friedensblätter (Göbel, 2.40).
Funk, Kirchengesch. (Schöningh., 7.80).
Goyau, Der Vatikan (Benziger, 30.—).
Grisar, Geschichte Roms (Herder, 27.—).
Grundl, D. N. Testament (Huttler, 2.50).
Gutberlet, Apologetik (Theising 12.—).
Hammerstein, Begründ. des Glaubens, 3 Bände (Paulinusdr. 12.40).
— Winfrid (6.40).
— Glück, kath. zu sein (2.—).
— Sonn- u. Festtagslesung. (5.50, 6.15).
Hammerstein, Zukunft der Religionen (3.50).
— Charakterb., 3 Bde (je 6.—; V.-A. 3.60).
— Das k. Ordensw. (Herder, geb. 2.—).
— Erinnerungen (3.50).
Hattler, Hausbrod (Rauch, 10.—; 12.—).
— Wanderbuch (Schulgen, 20.—).
Heim, Unser Herr Jesus (Bachem 11.—).
Helle, Jes. Messias, 3 Bde (Cordier, 33.—).
Hertling, Augustin (Kirchheim, 3.—).
— Prinz. d. Katholiz. (Herd., gh. —.90.)
Hettinger, Apologie, 5 Bde (Herd., 29.—).
Hüffer, P. v. Mallinckrodt (Aschendorff, geh. 4.50).
Janssen, Fr. L. Graf z. Stolb. (Herd. 6.20).
Jeiler, Fr. Schervier (Herder, 5.50).
Jones, Engl. u. d. hl. Stuhl (Mos., gh. 3.—).
Isoard, Le système du moins possible (Le thielleux, 3.50).
— Hier et aujourd'hui dans la Société chrétienne (3.—).
Die kath. Missionen (Herder, geh. 4.—).
Keil, Z. Babel-u. Bibelfrage (Paulinusdr. 1.—)
Die Kirche u. d. liberale Katholizism. (Breer, geh. 0,50).
Kirchl. Handlexik. (Allg. V.-G. ungef. 40 Lfg., je 1.—).
Kirsch-Lutsch, Gesch. d. k. Kirche (Allg. V.-G., 25 Lfg., je 1.—).
Kneller, Das Christent. (Herder, 5.—).
Kniel, Maria-Laach (Bachem, 3.—).
Knopp, Windthorst (Reißner, 3.60).
Kobler, Kath. Leben, 4 Bde (Innsbr. Vereinsb., herabgef. 10.—).
Lehen, Weg z. inn. Frieden (Herd., 3.—).
Lecamus, Leben Jesu (Herder, 15.—).
— Ed. Ill. Brüssel, Bromant, Fr. 18.—).
Liguori, Vollst. Betracht.- u. Gebetb. Min.-Ausg. (Kirchheim 1.60 u. höh.).
Loch-Reischl, Die Hl. Schriften, 4 Bde, (Regensb. V.-A., herabgef. 16.—).
— Ill. Ausg. (30.— u. 37.—).
Lohmann, Leben unseres Herrn und Heilandes (Jungfermann, 1.50).
Maas, Gesch. d. kath. Kirche i. Baden (Herder, 12.—). [der, 3.80).
Maria Bernardina, J. v. Massow (Her-
Mausbach, D. k. Moral (Bachem, 3.20).
— Christentum u. Weltmoral (Aschendorff, geh. 1.—). [4.80).
May, Gesch. d. General-Vers. (Bachem,

Digitized by Google

Meschler, Gabe des heil. Pfingstfestes (Herder, 5.—).
Montalembert, Mönche des Abendlandes, 7 Bde. (Verlags-A., Rgbg.)
Müller, Die Keuschheitsideen (Kirchheim, geh. 3.—).
Nachfolge Christi (H. Schöningh, 1.60 u. höher).
— — In Rot- u. Schwarzdruck (Huttler, 5.— u. höher).
— — Ill. v. Führich (Dürr, 12.— u. höher). [u. höher).
— — — Commans (Schwann, 18.—
Nürnberger, Papsttum u. Kirchenstaat, 3 Bde. (Kirchheim 20.—). [2.—).
Oer, von, Unsere Schwächen (Herder,
— Ein Tag im Kloster (Regensb. V.-A. 4.—).
Officium parvenum (Huttler, 1.—).
Pastor, Geschichte der Päpste, 3 Bde. (Herder, I. u. III. je 14.—; II. 13.—).
— A. Reichensperger (Herder, 24.—).
— Joh. Janssen (Herder, 3.30). [4.70).
Pech, Christl. Lebensphilosophie (Herder,
— Die großen Welträtsel, 2 Bde. (Herder, 22.—). [u. höher).
— Das religiöse Leben (Herder, 1,45
— Theologische Zeitfragen, 3 Bde. (Herder, 4.60).
Pfülff, Bischof von Ketteler, 3 Bde. (Kirchheim, herabg. 16.—).
— Kardinal von Geissel, 2 Bde. (Herder, 23.—). [—.80).
— Petrus Canisius (Benziger, geh.
— Herm. von Mallinckrodt (Herder, 9.60).
Philothea (Benziger, 2.— u. höher).
Pöllmann, Gottesminne (Alphonsus-V., geh. 4.50).
Reichmann, Der Zweck heiligt die Mittel (Herder, geh. 2.20). [2.80).
Reinhold, Die Welt als Führerin (Roth,
— Das Wesen des Christentums (geh. 1.20). [1.25).
Rippel, Schönheit der Kirche (Kirchheim,
Rive, Die Ehe (Regensb. V.-A., 5.—).
Rolfus, Kirchengeschichte (Herder, 11.50).
Sauter, Das hl. Meßopfer (F. Schöningh, 3.40).
Sayn-Wittgenstein, Das christliche Leben (Kirchheim, 4.—).
Schäfer, Al., Die Gottesmutter in der hl. Schrift (Aschendorff, 5.50).
— V., Kommentar zum Off. parv. (Theising, 2.75).
Schanz, Apologie, 3 Bde. (Herder, 26.50).
Scheeben, Herrlichkeiten (Herder, 3 60).
Scheid, Die weise Jungfrau (Herder, 3.40).
Schell, Christus (Kirchheim, 4.—).
Schmitz, Gegen den Strom (Benziger, 3.40).
Schneider, Norb., Leo XIII. (Kösel, 4.—).
— W., Das andere Leben (F. Schöningh, 7.20).
— Göttliche Weltordnung (geh. 10.—).
Schott, Oremus! (Herder, 2.— u. höher).
Schumacher-Schlicht, Leben Jesu (Allg. V.-G., 20.— u. 24.—).
Schuster-Holzammer, Handbuch, 2 Bde. (Herder, 20.—). [geh. 1.20).
Scupoli, Der geistliche Kampf (Bucher,
Seelengärtlein (Huttler, 6.— u. höher).
Segur, Grundwahrheiten der Frömmigkeit (Kirchheim, —.25).
— Die Entsagung (Kirchheim, —.45).
— Sendbote des göttl. Herzens (Rauch, geh. 2.—).
Seidenberger, Grundlinien idealer Weltanschauung (Vieweg, 3.80). [1.20).
Simar, Der Aberglaube (Bachem, geh.
— Das Gewissen (Herder, geh. 1.20).
Soengen, Das Kirchenjahr, 3 Bde. (Butzon u. V., je 2.50 u. höher).
Staudenmaier, Geist des Christentums, (Kirchheim, geh. 3.60).
St. Benedikts-Stimmen (Prag, 2.50).
Stolberg, Büchlein von der Liebe (Herder, 1.50).
Stolz, A., Das Vaterunser (Herder, 3.80; bill. Ausg. 2.20 u. 2.60).
— Kompaß für Leben u. Sterben (3.80; bill. Ausg. 2.20 u. 2.60).
— Die hl. Elisabeth (Herder 4.40 u. 4.60; bill. Ausg. 1.90 u. 2.30).
Walden, Christus (Kirchheim, 3.—).
Weinhart, Das Neue Testament (Herder, 7.50).
Weiß, Apologie, 5 Bde. (Herder, 48.30).
— Lebensweisheit (4.— u. 5 80).
— Die Kunst zu leben (4.— u. 5.80).
— Die religiöse Gefahr (5.50).
Werfer, Die Poesie der Bibel (Laupp, herabg. 1.50). [geh. 1.—).
Wiesinger, Das Duell (Styria, herabg.
Willmann, Gesch. des Idealismus. 3 Bde. (Vieweg, 38.—).
Wilmers, Lehrbuch der Religion. 4 Bde. (Aschendorff, geb. 34.20). [4.—).
— Kurzgef. Handbuch (Regensb. V.-A.
Wiseman, Fabiola (Bachem, 4.—).
Zart, Das menschlich Anziehende (Beck, M., 1.20).

(Aus dem „Hausbuch deutscher Lyrik", München, Callwey)

Digitized by Google

Philosophie und Psychologie

Unter Philosophie versteht man meist eine allgemeine Lebens- und Weltanschauung. Wer sich klar zu werden sucht über seine Ansprüche an das Leben, über seine Stellung zu allerlei Tages- und Zeitfragen, über Wert und Unwert gesellschaftlicher Einrichtungen, der gilt den meisten als Philosoph. Von den vielen, die so ohne tiefere Begründung Ideale gestalten und zerstören, seien einige der besten unter den Modernen genannt. Tolstoj gehört hieher mit seinen religiöse, künstlerische und moralische Probleme behandelnden Schriften (z. B. „Gegen die moderne Kunst", „Die christliche Lehre", „Meine Beichte"), ferner Carlyle, aus dessen Werken ein Auszug unter dem Titel „Arbeiten und Nicht Verzweifeln" in deutscher Sprache erschienen ist. Emersons und Ruskins auf Schönheit der Lebensführung abzielende Essays sollen auch hier genannt werden. Auch Ellen Keys Schriften, besonders „Das Jahrhundert des Kindes", und Paulsens gegen Klerikalismus und Naturalismus gerichtete Streitschrift „Philosophia militans", sowie ein Buch von Dühring „Der Wert des Lebens" und ein Werk Carneris „Der moderne Mensch" mögen hier Erwähnung finden. Endlich gehört hieher Nietzsche mit der Hauptmasse seiner Schriften, am tiefsten in das Verständnis seiner Grundgedanken führt ein der 15. Band der gesammelten Werke. Die subjektive, temperamentvolle Auffassung, sowie der Mangel an Beweisen für die meist geistreich und oft paradox auftretenden Behauptungen in den Werken Nietzsches sind charakteristisch für diese ganze Art von „Philosophie".

Tiefer dringen wir ein in das Wesen der ernsthaften philosophischen Spekulation, wenn wir eine Lebensanschauung im Rahmen eines einheitlichen geschlossenen Weltbildes suchen. Dabei gelangen wir ins Gebiet der Metaphysik. Ein Metaphysiker ist im Grund genommen jeder, der über das Verhältnis von Natur und Geist ins Reine zu kommen sucht. Da gibt es einige Denker, die glauben, eine befriedigende Antwort auf die Frage nach dem Verhältnis von Natur und Geistesleben bereits gefunden zu haben, wenn sie in phantasievollem Ausbau der naturwissenschaftlichen Deszendenzlehre das allmähliche Aufdämmern des Menschengeistes aus dem Naturgrunde schildern. Zu diesen Denkern gehören vor allem Männer wie Bölsche (Hauptwerk: „Die Eroberung des Menschen") und Häckel (besonders bekannt durch seine „Welträtsel").

Andererseits gibt es auch heute noch Philosophen, die mit der umgekehrten Auffassung sich zufrieden geben, Nachkommen der großen Idealisten, die in der Natur ein Produkt des Geistes sehen. Schopenhauer, der die ganze Welt als Wille und Vorstellung aufgefaßt hat, besitzt einen Nachfolger in Eduard von Hartmann (metaphysisches Hauptwerk: „Die Philosophie des Unbewußten"). Fichtes kühne Gedankenbildung, wonach die Welt vom Geist gestaltet wurde, damit in ihr die sittliche Persönlichkeit heranreifen könne, die Grundidee von Fichtes immer noch lesenswertem Büchlein „Die Bestimmung des Menschen" lebt fort in der Metaphysik Euckens (Schriften: „Die Einheit des Geisteslebens" und „Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt").

Können wir die bisher genannten Metaphysiker, welche bald die Natur, bald den Geist in den Vordergrund stellen, einseitige nennen, so treten ihnen andere zur Seite, welche Natur und Geist, Physisches und Psychisches möglichst gleichmäßig zu berücksichtigen bestrebt sind. Unter diesen sind vor allem zu nennen Wundt (metaphysisches Hauptwerk: „System der Philosophie"), Fechner („Zend-Avesta") und Lotze („Metaphysik"). Auch Paulsens „Einleitung in die Philosophie" darf hier Erwähnung finden. Uebrigens sei ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die genannten „nicht-einseitigen" Metaphysiker teilweise weit davon entfernt sind, einen Dualismus zu lehren. Es gibt auch einen Monismus, welcher die Einseitigkeiten des Spiritualismus und des Naturalismus vermeidet.

Wer nun mit Vermeidung von Einseitigkeit an die Bearbeitung der zwiespältigen Wirklichkeit herangeht, für den verlieren alsbald die Begriffe Natur und Geist ihre dem naiven Metaphysiker über allen Zweifel erhabene Bestimmtheit. Namentlich das Wesen der Natur, der Materie kritisch zu untersuchen, wird damit zur Hauptaufgabe eines besonderen Zweiges der Metaphysik, zur Hauptaufgabe der Naturphilosophie. Diese Aufgabe suchen manche Denker

Digitized by Google

zu lösen auf Grund der realistischen Voraussetzungen der Naturwissenschaft. Die Hauptstreitfrage ist dann: energetische oder atomistische Auffassung? Als moderner Vertreter der Energetik gegenüber der alten atomistischen Theorie ist vor allem zu nennen Ostwald mit seinen „Vorlesungen über Naturphilosophie".

Andere Denker ziehen die realistischen Voraussetzungen der Naturwissenschaft selbst in Zweifel. Sie nehmen kein unabhängig vom Bewußtseinsleben Existierendes an und bestimmen die Begriffe Substanz, Materie als bloße Symbole, als Mittel zur abgekürzten Darstellung sehr komplizierter Bewußtseinstatbestände. Zu diesen Philosophen gehören vor allem Mach mit seiner Schrift „Analyse der Empfindungen", Avenarius mit seinen Werken „Philosophie als Denken der Welt gemäß dem Prinzip des kleinsten Kraftmaßes" und „Kritik der reinen Erfahrung", sowie F. A. Lange mit seiner „Geschichte des Materialismus". Zu der in verwickelter Terminologie niedergelegten „Kritik der reinen Erfahrung" hat neuerdings Petzoldt eine Einleitung geschrieben, von welcher in diesem Jahre der zweite Band erschienen ist.

Die Arbeiten der zuletzt behandelten Gruppe von Naturphilosophen führen wie alle philosophischen Spekulationen, die keine ungeprüfte Voraussetzung gelten lassen wollen, aus der Metaphysik hinaus in das Gebiet der Erkenntnistheorie. Die Erkenntnistheorie ist nämlich diejenige philosophische Disziplin, die nicht das Sein und Geschehen schlechthin, sondern die Berechtigung der Annahmen von Sein und Geschehen behandelt. Hält jemand die Annahme eines von unserer Bewußtseinswirklichkeit unabhängigen Seins und Geschehens für unberechtigt, so bezeichnet man ihn als Idealisten. Solche Idealisten sind außer den bereits genannten erkenntnistheoretischen Naturphilosophen vor allem die Vertreter der sogenannten immanenten Philosophie wie Schuppe (Hauptwerk: „Erkenntnistheoretische Logik"), v. Schubert-Soldern („Grundlagen einer Erkenntnistheorie"), Dreyer („Studien zur Methodenlehre und Erkenntniskritik" und Cornelius („Einleitung in die Philosophie".)

Anderen Denkern gelingt es, in gründlicher erkenntnistheoretischer Untersuchung den Idealismus zu überwinden und einen Realismus zu begründen. Dahin gehören mit verschiedenem Erfolg Liebmann (Hauptschrift: „Zur Analysis der Wirklichkeit"), Riehl („Der philosophische Kritizismus") und Volkelt („Erfahrung und Denken"). Ausgezeichnete Beiträge zur Begründung des Realismus geben Fred. Bon („Dogmen der Erkenntnistheorie") und Freytag („Der Realismus und das Transszendenzproblem"). Den bisher genannten Vertretern einer das Objekt des Erkennens besonders berücksichtigenden Erkenntnistheorie sind endlich noch einige Denker zur Seite zu stellen, deren erkenntnistheoretische Untersuchung mehr formalen Charakter trägt. Wenn Hertz in seinen „Prinzipien der Mechanik" die Methode der exakten Naturforschung untersucht, wenn Bernheim in seinem „Lehrbuch der historischen Methode" das Verfahren der sogen. Geisteswissenschaften schildert, so liefern sie wertvolle Beiträge zu einer solchen mehr formalen Erkenntnistheorie. Auch Rickert mit seiner Schrift „Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung", sowie Cohen mit seiner „Logik der reinen Erkenntnis" sind hier zu erwähnen. Im übrigen weist der Titel der zuletzt genannten Schrift darauf hin, daß die Grenzen fließende sind, welche die Erkenntnistheorie von einer anderen philosophischen Disziplin trennen, von der Logik. Auch die Logiker begnügen sich ja gegenwärtig meist nicht mehr mit der Aufstellung einer bloßen „Denklehre", sondern sie bemühen sich teils um den Ausbau einer wissenschaftlichen Methodenlehre (ein Abriß der Methodenlehre ist vor allem gegeben im zweiten Band der „Logik" von Wundt und der „Logik" von Sigwart) — teils um eine gründliche Theorie des Denkprozesses (in dieser Hinsicht sind besonders Husserls „Logische Untersuchungen" hervorzuheben). Ein gutes Lehrbuch der Logik vom alten Schlag ist die „Logik" von B. Erdmann. Nicht ohne Interesse in der logischen Diskussion der Gegenwart ist der Streit der Psychologisten und der Formalisten. Es sei deshalb die diesen Streit behandelnde Schrift v. Palagyi hier kurz erwähnt („Der Streit der Psychologisten und Formalisten in der modernen Logik").

Der Logik als einer Normwissenschaft des Denkens schließen sich einige andere philosophische Normwissenschaften an. Vor allem die Ethik. Wenn die Ethik als Normwissenschaft bezeichnet wird, so soll das nicht heißen, es sei

Digitized by Google

Aufgabe der Ethik, die Welt mit der Aufstellung willkürlicher Imperative zu beglücken. Die Ethik als Wissenschaft hat es mit der Begründung der Imperative zu tun. Diese Begründung kann allerdings sehr verschieden ausfallen. Die einen begründen die sittlichen Normen psychologisch nach dem Schema. Du sollst so handeln, weil diese Handlungsweise ein ethisches Billigungsgefühl auslöst. Dahin gehört vor allem Th. Lipps (Grundfragen der Ethik"). Andere Ethiker begründen das Gebot der Pflicht naturwissenschaftlich. Sie glauben eine Tendenz des Naturlebens zu erkennen und betrachten diejenige Handlungsweise des Menschen als pflichtgemäß, welche dieser Tendenz entspricht. Von den zahlreichen Schriften dieser Richtung sei nur das Buch von Unold „Grundlegung für eine moderne praktisch ethische Lebensanschauung" erwähnt. Wieder andere Ethiker begründen ihre Forderungen teleologisch nach der Formel etwa: Diese Handlungsweise führt zu diesem oder jenem gewünschten Ziel, zum Glück, zur Vollkommenheit, zu einem reichen, menschenwürdigen Dasein, zum Wohl der Gesellschaft, des Staates u. s. w. Von den Werken dieser Gruppe seien erwähnt das „System der Ethik" von Paulsen und die „Tatsachen der Ethik" von Spencer (übersetzt von Vetter). Paulsen nennt sich selbst einen Vertreter des Energismus, der den Zweck der Sittlichkeit im idealen Menschenleben findet. Spencer vertritt den Utilitarismus, welcher das Sittliche mit dem Nützlichen identifiziert und die „Maximation der Glückseligkeit" in der Welt als Endzweck menschlichen Strebens bezeichnet. In einem gewissen Gegensatz zu all den bisher genannten Ethikern stehen diejenigen Philosophen, welche eine einseitige Begründung der Ethik überhaupt ablehnen und es sich zur Aufgabe machen, die mannigfachen Motive, die zu sittlichen Handlungen führen können, sowie die mannigfachen Zwecke sittlicher Betätigung und die verschiedenen tatsächlich geltenden Imperative festzustellen. Diese Ethiker fragen nicht: „Warum sollen die Menschen sittlich handeln?", sondern sie beschreiben das sittliche Leben und fragen höchstens: „Warum handeln die Menschen sittlich?" Von Werken solcher Richtung seien genannt die Wundtsche „Ethik" und Simmels „Einleitung in die Moralwissenschaft". Wertvolle Beiträge zur Ethik enthalten endlich auch die sogenannten Werttheorieen. Dahin gehören die Werke von Meinong („Psychologisch-ethische Untersuchungen zur Werttheorie"), Chr. v. Ehrenfels (System der Werttheorie) und Kreibig („Psychologische Grundlegung eines Systems der Werttheorie"). In gewissem Sinn Anhangswissenschaft zur Ethik ist die Rechtsphilosophie. Von rechtsphilosophischen Werken seien erwähnt R. v. Jherings „Der Zweck im Recht" und Stammlers „Lehre vom richtigen Recht". Letzteres Werk enthält eine teilweise Erneuerung von Anschauungen der im allgemeinen unmodern gewordenen naturrechtlichen Schule.

Die letzte der drei wichtigen philosophischen Normwissenschaften neben Logik und Ethik ist die Aesthetik. Auch die Aesthetik ist heute nicht mehr in dem Sinn Normwissenschaft, daß sie etwa willkürliche Imperative künstlerischen Schaffens aufzustellen suchte. Sie abstrahiert vielmehr aus den gefallenden Gegenständen in Natur und Kunst der Gesetze der ästhetischen Wirkung. Dabei wird zunächst der Hauptgrund des ästhetischen Gefallens von verschiedenen Denkern in verschiedenen Eigentümlichkeiten des ästhetischen Objekts und des ästhetisch genießenden Subjekts gefunden. Der eine verlegt diesen Hauptgrund in die Tatsache der „Einfühlung", d. h. er betrachtet die ästhetischen Werte als Persönlichkeitswerte, die auch in leblose Objekte vom Subjekt „eingefühlt" werden. Dahin gehört Th. Lipps mit seiner „Aesthetik". Ein anderer sieht den Hauptgrund des ästhetischen Gefallens in dem „Spiel der inneren Nachahmung", also in einer Art von Selbstgenuß des ästhetisch sich verhaltenden Subjekts. Hier ist zu nennen Groos mit seinem Werke „Der ästhetische Genuß". Auf eine Art von Selbstgenuß kommt es auch hinaus, wenn K. Lange in seinem Werk „Das Wesen der Kunst" den ästhetischen Genuß in einem Oszillieren des Bewußtseins zwischen Schein und Wirklichkeit, in einer Selbsttäuschung des Subjekts gegenüber dem ästhetischen Gegenstande begründet findet. Diesen subjektivistisch gerichteten Aesthetikern stehen nun aber auch andere gegenüber, welche die ästhetische Wirkung hauptsächlich aus den Gefühlswirkungen der Empfindungen und Vorstellungen ableiten, die im ästhetischen Objekt uns gegeben werden. Dahin gehört vor allem Fechner mit seinem grundlegenden Werke „Vorschule der Aesthetik". Auch Cohns „Allge-

Digitized by Google

meine Aesthetik" ist hier zu nennen, die im übrigen den Kantschen Standpunkt vertritt. Als Werke, die verhältnismäßig frei sind von der Einseitigkeit bestimmter Standpunkte, mögen erwähnt werden Witasels „Aesthetik" und das „System der Aesthetik" von Volkelt (2bändig, soeben erster Band erschienen). Von Werken, die sich ausschließlich mit der ästhetischen Produktion beschäftigen, ist hervorzuheben die Schrift von Séailles („Das künstlerische Genie", übersetzt von M. Borst) und Ribots von W. Mecklenburg übersetzte „Schöpferkraft der Phantasie". Aesthetische Sondergebiete behandeln Volkelt („Aesthetik des Tragischen"), Lipps („Komik und Humor"), Hildebrand („Das Problem der Form in der bildenden Kunst"), Klinger (Malerei und Zeichnung"), Rötteken („Poetik"), Th. Meyer („Das Stilgesetz der Poesie"), und viele andere Künstler, Aesthetiker, Kunsthistoriker und Literaturforscher.

Philosophie ist Weltanschauung. Zur Erleichterung des Ueberblicks über die wichtigsten philosophischen Arbeitsgebiete wird es gut sein, den bisher behandelten Disziplinen ihren Platz innerhalb der allgemeinen Weltanschauung anzuweisen. Natur und Geist sind die beiden Seiten der Wirklichkeit, die in einer Weltanschauung Beachtung finden müssen. Als Naturphilosophie wurde ein Teil der Spezialfragen bereits charakterisiert, in welche die Vertiefung des populären Weltbildes hineinführt. Es ergibt sich leicht, daß alle außer der Naturphilosophie bisher behandelten Disziplinen unter den Begriff „Philosophie des Geistes" fallen müssen. Die weitere Gliederung der Geistesphilosophie ergibt sich offenbar im Anschluß an die verschiedenen Kulturgebiete, in denen der Geist sein Wesen ausgeprägt hat. Wissenschaft, Recht, Sittlichkeit, Kunst stehen in leicht erkennbarer Beziehung zu den bisher behandelten Disziplinen. Es bleibt zu erwarten, daß auch das religiöse Leben sowie das Staats- und Gesellschaftsleben Anlaß zu philosophischer Spekulation geboten hat. Religionsphilosophie und Soziologie sind in der Tat zwei beliebte philosophische Arbeitsgebiete.

Die Religionsphilosophie wird von verschiedenen Denkern sehr verschieden behandelt. Die einen grübeln nach über die Existenz und die Eigenschaften Gottes sowie über die Unsterblichkeit der Seele und sind zufrieden, wenn sie zu Annahmen gelangen, die sich nicht durch innere Widersprüche selber unmöglich machen. Als neuere Werke dieser Richtung können genannt werden der „Grundriß der Religionsphilosophie" von Dorner und die „Ideen zu einer jesuzentrischen Weltreligion" von Andresen. Auch Eucken mit seinem Werk „Wahrheitsgehalt der Religion" darf unter die ausgesprochen metaphysischen Religionsphilosophen gerechnet werden. Andere Denker untersuchen die psychologische Notwendigkeit des religiösen Glaubens. Als ein Hauptwerk dieser Richtung ist immer noch Feuerbachs „Wesen des Christentums" zu nennen. Außerdem gehört hieher das demnächst auch in deutscher Uebersetzung erscheinende Werk von James „The varieties of religious experience". Uebrigens finden sich Betrachtungen über den psychologischen Ursprung der Religion in fast allen Büchern über Religionsphilosophie, besonders auch in den bedeutenden religionsphilosophischen Werken von Pfleiderer („Religionsphilosophie"), Rauwenhoff („Religionsphilosophie" übersetzt von Hanne), Siebeck („Lehrbuch der Religionsphilosophie") und Höffding („Religionsphilosophie", deutsch von Bendixen). Eine Gruppe von Religionsphilosophen bemüht sich besonders um den Nachweis des Wertes religiöser Ueberzeugungen, dahin gehört als Hauptwerk das immer noch moderne Buch von Schleiermacher „Reden über die Religion". Einige Denker endlich versuchen mit gutem Erfolg, den Wert religiöser Ueberzeugungen als ein Argument in einer gründlichen erkenntnistheoretischen Rechtfertigung des vernünftigen religiösen Glaubens zu verwenden. Lesenswerte Bücher dieser Richtung sind die Studie von James „Der Wille zum Glauben" (deutsch von Lorenz) und das Werk von Kaftan („Die Wahrheit der christlichen Religion") Die Religion, wie überhaupt alle Kulturgüter, kann übrigens auch als soziologisches Problem behandelt werden. Wer sich über Ursprung und Entwicklung der religiösen Vorstellungen in der Menschheit orientieren will, wird vielleicht sogar besser tun, eines der Hauptwerke der Soziologie als ein Lehrbuch der Religionsphilosophie aufzuschlagen. Schon diese Tatsache läßt die merkwürdig unklare Bedeutung erkennen, in welcher das Wort Soziologie gebraucht wird. Als philosophische Theorie der Formen menschlich gesellschaftlichen Zusammenlebens, wie sie eigentlich zu bestimmen wäre, wird die Soziologie sehr selten

Digitized by Google

behandelt. Soziologische Werke dieser Richtung sind etwa die „Einleitung in das Studium der Soziologie" von Spencer (deutsch von Marquardsen) oder „Bau und Leben des sozialen Körpers" von Schäffle. Ferner sind hier vielleicht zu nennen die „Philosophie des Geldes" von Simmel und die Schrift von Bücher „Arbeit und Rhythmus". (Vgl. zum Folgenden „Soziologie"). Gewöhnlich werden in den Hauptwerken der Soziologie nicht bloß die Formen des Gemeinschaftslebens, sondern alle Zweige der Kulturentfaltung philosophisch d. h. unter Berücksichtigung der allgemeinsten treibenden Kräfte oder allgemeiner Zukunftsideale behandelt. Die Soziologie geht so in Philosophie der Geschichte über. Die Identität beider ist ausgesprochen in dem Werk von Barth („Die Philosophie der Geschichte als Soziologie"). Vollkommen geschichtsphilosophischen Charakter haben in der Tat Werke wie die von Morgan („Die Urgesellschaft"), Marx („Das Kapital") oder Stein („Die soziale Frage im Lichte der Philosophie"). Diese Werke dürften ihrem allgemeinen Charakter nach sehr schwer zu unterscheiden sein von anerkannt geschichtsphilosophischen Schriften wie Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", Lotzes „Mikrokosmus" Buckles „Geschichte der Zivilisation in England" oder Chamberlains „Grundlagen des 19. Jahrhunderts. Aber nicht genug damit, daß Soziologie und Geschichtsphilosophie bereits in Grenzstreitigkeiten geraten auf einem Gebiet, das zweifellos der Geschichtsphilosophie, der genetisch verfahrenden allgemeinen Geistesphilosophie zugehört, — noch eine dritte philosophische Disziplin erhebt Anspruch auf dieses Gebiet, die Völkerpsychologie. Unter diesem Titel läßt gegenwärtig Wundt ein Werk erscheinen, das Ursprung und Entwicklung von Sprache, Mythus und Sitte behandeln soll (bisher ist davon der erste Band in zwei Abteilungen, die Sprache behandelnd, erschienen). Denselben Stoff bearbeiten eine Reihe von Werken über den Ursprung der Sprache, von denen etwa die Bücher von Steinthal („Der Ursprung der Sprache im Zusammenhang mit den letzten Fragen alles Wissens") und von Noiré („Der Ursprung der Sprache") hervorgehoben seien; ferner sind hier zu erwähnen Pauls „Prinzipien der Sprachgeschichte", O. Dittrichs „Grundzüge der Sprachpsychologie" und Tylors „Anfänge der Kultur".

Wundt stellt die Völkerpsychologie der Individualpsychologie gegenüber. Die Individualpsychologie oder die Psychologie schlechthin kann aber ebensogut allen bisher besprochenen Zweigen der Geistesphilosophie gegenübergestellt werden. Sie ist die grundlegende Disziplin der Geisteswissenschaften in demselben Sinne etwa, wie die Physik die grundlegende Disziplin der Naturwissenschaften ist. Die Psychologie betrachtet es heutzutage nur als Nebenaufgabe, über den dunklen Urgrund der Bewußtseinserscheinungen Spekulationen anzustellen. Die sogenannte „metaphysische" Psychologie ist in Verruf gekommen. Am nächsten stehen derselben unter den modernen Bearbeitungen der Psychologie vielleicht noch diejenigen Werke, welche den Zusammenhang des Physischen und des Psychischen zu ihrem Hauptthema machen. Dahin gehören das grundlegende Werk von Fechner „Psychophysik" und das Buch von Busse („Geist und Körper, Seele und Leib"). Uebrigens würde man sehr irren, wollte man in der Fechnerschen „Psychophysik" ein von der Erfahrung abgewandtes und in diesem Sinne „metaphysisches" Werk sehen. Die „Psychophysik" ist im Gegenteil bahnbrechend gewesen für die experimentelle Psychologie, diesen modernsten Zweig der modernen Erfahrungsseelenlehre. Hauptwerke der experimentellen Psychologie sind gegenwärtig Wundts „Grundzüge der physiologischen Psychologie", Külpes „Grundriß der Psychologie" und Ebbinghaus „Grundzüge der Psychologie" (bisher erster Band erschienen). Empfehlenswerte Bearbeitungen der Psychologie auf der breiteren Grundlage allgemeiner (nicht immer experimentell zu kontrollierender) Erfahrung sind die „Grundtatsachen des Seelenlebens" von Lipps, die „Psychologie" von Höfler und das „Lehrbuch der Psychologie" von Jodl. Wer sich in psychologischen Prinzipienfragen orientieren will, wird gut tun, eines der Bücher von Brentano („Psychologie vom empirischen Standpunkte"), Cornelius („Psychologie als Erfahrungswissenschaft"), Lotzkij („Die Grundlehren der Psychologie vom Standpunkte des Voluntarismus") oder Pfänder („Einleitung in die Psychologie") einerseits, von Münsterberg („Grundzüge der Psychologie"), Ziehen („Leitfaden der physiologischen Psychologie") und Rehmke („Lehrbuch der allgemeinen Psychologie") andererseits zu lesen. Von Bearbeitungen psychologischer Spezial-

Digitized by Google

gebiete seien erwähnt zur Sinnespsychologie: Das „Handbuch der physiologischen Optik“ von Helmholtz, die „Lehre von Tonempfindungen“ von Helmholtz und Stumpfs „Tonpsychologie“; zur Lehre vom Gefühl Lehmanns „Hauptgesetze des menschlichen Gefühlslebens“; zur Willenspsychologie Pfänders „Phänomenologie des Wollens“, die „Psychologie des Willens“ von Schwarz, Pfisters Buch „Die Willensfreiheit“ und Windelbands „Vorlesungen über Willensfreiheit“; zur Kinderpsychologie die Arbeiten von Preyer („Die Seele des Kindes“) von Ament, („Die Entwicklung von Sprechen und Denken beim Kinde“) und von Groos („Das Seelenleben des Kindes“); zur Tierpsychologie die Untersuchungen von Romanes („Die geistige Entwicklung im Tierreich“) von Espinas („Die tierischen Gesellschaften“) und von Groos („Die Spiele der Tiere“); endlich zur Psychopathologie Kräpelins „Einführung in die psychiatrische Klinik“, Störrings „Psychopathologie“ und Sommers „Kriminalpsychologie“.

Unser Ueberblick über die Philosophie und ihre einzelnen Disziplinen ist nun eigentlich beendet. Er kann und will keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen. Wer eine vollständige Uebersicht über die philosophische Literatur gewinnen will, der muß die Geschichte der Philosophie studieren. Es seien daher zum Schlusse noch die Hauptthilfsmittel dieses Studiums kurz erwähnt. Geschichte der gesamten Philosophie enthalten die Werke von Deussen („Allgemeine Geschichte der Philosophie“, erster Band in zwei Abteilungen, die älteste, orientalische Philosophie behandelnd), von Zeller („Die Philosophie der Griechen“), von Gomperz („Griechische Denker“), von Windelband („Geschichte der alten Philosophie“), von Ueberweg-Heinze („Geschichte der Philosophie“ vom Altertum bis zur Gegenwart reichend), von Windelband („Geschichte der neueren Philosophie“), von Höffding („Geschichte der neueren Philosophie“), von Kuno Fischer („Geschichte der neueren Philosophie“, eine ausführliche Behandlung der großen Metaphysiker von Descartes bis Schopenhauer in 8 Bänden, wozu ein Ergänzungsband kommt, welcher die Entwicklungsgeschichte der englischen Erfahrungsphilosophie behandelt), von J. Baumann („Deutsche und außerdeutsche Philosophie der letzten Jahrzehnte“) sowie von Külpe („Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland“). Einen systematischen Ueberblick über das Gesamtgebiet der Philosophie und ihrer Geschichte gibt Külpe in seiner „Einleitung in die Philosophie“. Von Bearbeitungen der Geschichte einzelner philosophischer Disziplinen sind noch hervorzuheben Dührings „kritische Geschichte der allgemeinen Prinzipien der Mechanik“, Lußwitz, Geschichte der Atomistik“, Willmanns „Geschichte des Idealismus“, Prantls „Geschichte der Logik im Abendlande“, Zieglers „Geschichte der Ethik“ (Altertum und Mittelalter behandelnd), Jodls „Geschichte der Ethik in der neueren Philosophie“, Zimmermanns „Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft“, Lotzes „Geschichte der Aesthetik in Deutschland“, Pünjers „Geschichte der christlichen Religionsphilosophie seit der Reformation“ sowie endlich Siebecks „Geschichte der Psychologie“ (bis Thomas von Aquino reichend) und Sommers „Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller“. Von Monographieen über einzelne Philosophen seien hervorgehoben die in Frommanns Sammlung „Klassiker der Philosophie“ erschienenen Werke, ferner von den neuesten Beiträgen zur Nietzsche-Literatur, die Arbeiten von Drews („Nietzsches Philosophie“) und Oehler („Friedrich Nietzsche und die Vorsokratiker“), endlich von den letzten Schriften über Kant das Buch von Simmel („Kant“). Ein Nachschlagebuch zur Orientierung über das Gesamtgebiet der Philosophie ist Eislers „Wörterbuch der philosophischen Begriffe“ Schließlich seien noch einige Zeitschriften erwähnt, deren Lektüre zur fortlaufenden Orientierung über die neuesten Leistungen auf dem Gebiete der Philosophie und Psychologie unerläßlich ist. Dahin gehört die „Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik“, die „Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie“, das „Archiv für systematische Philosophie“ die „Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane“ und das „Archiv für die gesamte Psychologie“.

Ament, Sprechen u. Denken b. Kinde (Wunderlich, 2.40).
Andresen, Jesuitentr. Weltreligion (Lotos-Verlag, 6.—).
Avenarius, Philosophie als Denken der Welt.
— Kritik der reinen Erfahrung (Reisland 20.).

Digitized by Google

Archiv für Psychologie v. Neumann h. j. 3 Bde. (Engelmann, je 20.—).
Barth, Philosophie der Geschichte I (Reisland, geh. 8.—).
Baumann, Philosophie der letzten Jahrzehnte (Perthes, 9.—).
Bernheim, Historische Methode (Duncker u. H., 17.—).
Bölsche, Eroberung d. Menschen (Berl., Wunder, 2.—).
Bon, Erkenntnistheorie, (Engelmann, geh. 7.—).
Brentano, Psychologie, I (1874).
Bücher, Arb. u. Rhythm. (1896, 6.80).
Buckle, Zivilisat. i. Engl. (1900, 11.—).
Busse, Geist u. Körper (1903, 8.50).
Carlyle, Arbeiten u. nicht verzweifeln (Langewiesche 1902, 3.—).
Carneri, Der moderne Mensch (1904, 1.—).
Chamberlain, Grundlagen, 2 Bde. (Bruckmann, 18.—).
Cohen, Logik der reinen Erkenntnis (Cassirer 1902, 15.50).
Cohn, Aesthetik (Engelm. 1901).
Cornelius, Psychologie (Teubner, 10.—).
— Einleitung in die Philosophie (1903, 5.60).
Deussen, Gesch. d. Philosophie, 1. Bd. 2. Abt. (1894 u. 99, 6.—).
Dittrich, Sprachpsychologie I (Niemeyer 1903, 12.—).
Dorner, Religionsphilosophie (Dürr, 1903, geh. 7.—).
Drews, Nietzsches Philosophie (Winter 1904, 10.—).
Dreyer, Methodenlehre u. Erkenntniskritik (Engelmann, 1903, 10.—).
Dühring, Der Wert des Lebens (Reisland, 7.—).
Ebbinghaus, Psychologie (Veit u. Co. Bd. I. 16.50, Bd. II geh. 7.40).
Ehrenfels, Werttheorie (Reisland, 1897 u. 98, 10.—).
Eisler, Wörterbuch der phil. Begriffe (Mittler u. S., 18.—).
*Emerson, Essays.
Erdmann, Logik I (Niemeyer, 11.50).
Espinas, Tier. Gesellsch. (View., 10.—).
Eucken, Einh. d. Geistesleb. (Veit u. Co.)
— Kampf um geist. Lebensinh. (9.—).
— Wahrheitsgehalt der Relig. (10.—).
Fechner, Zend-Avesta (Voß 1901, 6.—).
— Aesthetik 2 Bde. (Breitkopf und Härtel, 13.50).
Feuerbach, Wesen d. Christent. (Frommann 1903, 5.—).
— Wesen der Religion (1845).
*Fichte, Bestimmung d. Menschen.
Fischer, Gesch. d. neueren Philosophie. 11 Bde. (Winter).
Freytag, Realismus u. Transzendenzproblem (Niemeyer, 1902).
Freytag, Subjekt und Außenwelt (Halle, Niemeyer, 1904).
Frommanns Klassiker der Philosophie.
Gomperz, Griechische Denker (Veit u. Co., 28.—).
Groos, Aesthet. Genuß (Ricker 6.—).
— Seele des Kindes (Reuther und Reichard 1904).
— Spiele der Tiere (Fischer, 6.—).
Häckel, Welträtsel (Strauß, 9.—, V.-A. 1.—).
Hartmann, Philosophie des Unbewußt. 3 Bde (Haacke, 20.50).
Helmholtz, Physiolog. Optik (Voß, 54.—).
— Tonempfindungen. (Vieweg, 14.—).
*Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte. [13.50).
Hertz, Prinzipien der Mechanik. (Barth,
Hildebrand, Das Problem der Form (Heitz, 2.50).
Höffding, Religionsphilosophie. (Reisl, 7.60).
— Neuere Philosophie (11.—).
Hösler, Psychologie (Tempsky, 1897).
Husserl, Log. Untersuchungen, 2 Bde, (Niemeyer 1901 22.—).
James, The varieties of religious experience (1903). [3.—).
— Wille zum Glauben. (Frommann,
Ihering, Zweck im Recht, 2 Bde (Breitkopf u. H., 21.—).
Jodl, Psychologie, 2 Bde (Cotta, 18.—).
— Gesch. d. Ethik (18.—).
Kastan, Wahrh. d. Chr. Religion (Helbing u. L. 8.—).
Key, Jahrhundert d. Kindes (S. Fischer, 5.—).
Klinger, Malerei u. Zeichnung (Thieme, geh. 1.50).
Kreibig, Werttheorie (Hölder, 4.20).
Kräpelin, Psych. Klinik (Barth, 9.60).
Külpe, Psychologie (Engelmann, 11.—).
— Philosophie d. Gegenwart (Teubner. 1903 1.25). [1903, 5.—),
— Einleitung i. d. Philosophie (Hirzel,
Lange, F. A., Materialismus, 2 Bde (Bädecker, 15.—).
Lange, K., Wesen der Kunst, 2 Bände (Grote, 15.—).
Laßwitz, Wirklichkeiten (Felber, 6.—).
Liebmann, Analysis der Wirklichkeit (Teubner, 14.—).
Lipps, Th., Ethik (Voß, 6.—).
— Aesthetik 1903 (12.—).
— Komik und Humor (6.—).
— Grundtatsachen des Seelenlebens.
Loßkij, Grundlehren der Psychologie
Lotze, Metaphysik (2.40). [(Barth, 1904).
— Mikrokosmus, 3 Bde (Hirzel, 28.—).
— Aesthetik (2.40).
Mach, F., Analyse der Empfindungen
Marx, Kapital (30.—). [(Fischer, 6.—).

Digitized by Google

Meinong, Unterf. z. Werttheorie.
Meyer, Stilgesetz d. Poesie (Hirzel, 5.—).
Morgan, Urgesellschaft (Dietz, 7.25).
Münsterberg, Grundzüge d. Psychologie I. (Barth, 13.50).
Nietzsche, Gesammelte Werke (Naumann, Gr. A. 72.—, Kl. A. 54.—).
Noiré, Ursprung der Sprache.
Oehler, Nietzsche und die Vorsokratiker (Dürr, 1904 3.50).
Ostwald, Naturphil. (Veit u. Co. 13.50).
Palagyi, Psychologisten u. Formalist. (Engelmann 1902, 2.—)).
Paul, Sprachgesch. (Niemeyer, 10.—).
Paulsen, Einleit. in die Philosophie (Cotta, 5.50). [3.—).
— Philosophia militans (Reuther u. R.,
— Ethik, 2 Bde (Hertz 1896, 16.—).
Petzoldt, Einf. in die Philosophie, 2 Bde (Teubner, 1900 u. 1904, je 8.—).
Pfänder, Phänomenologie d. Wollens (Barth, 1900).
— Einl. i. d. Psychologie (6.—).
Pfister, Willensfreiheit (Reimer, 6.—).
Pfleiderer, Religionsphilosophie (Reimer, 11.50).
Preyer, Seele d. Kindes (Grieben, 10.—).
Pünjer, Christl. Religionsphilosophie.
Rauwenhoff, Religionsphilosophie.
Rehmke, Psychologie (Voß, 12.—).
Ribot, Schöpferkraft der Phantasie (Strauß 1902, 6.—).
Rickert, Naturwissenschaftl. Begriffsbldg. (Mohr, 15.—).
Riehl, Phil. Kritizismus.
Romanes, Geist. Entw. i. Tierreich (10.—).
Rötteken, Poetik I (Beck, M., 8.—).
Ruskin, Essays (Ausw. b. Heitz, vollst. b. Diederichs). [29.—).
Schäffle, Soz. Körper, 2 Bde. (Laupp,
*Schleiermacher, Reden üb. d. Religion.
*Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung.
Schubert-Soldern, Erkenntnistheorie.
Schuppe, Logik.
Schwarz, Psychologie des Willens (Engelmann, 1900, 6.—).
Séailles, Künstl. Genie (Seemann, 4.—).
Siebeck, Psychologie.
— Lehrbuch der Religionsphilosophie (Mohr, 12.50).
Sigwart, Logik (Mohr).
Simmel, Moralwissenschaft, 2 Bde. (Cotta, 1904, 18.—).
— Kant (Duncker, 1904, 3.80).
Simmel, Philosophie des Geldes (15.—).
Sommer, Kriminalpsychologie (Barth, 11.50).
— Psychologie. [27.—).
Spencer, Ethik, 2 Bde. (Schweizerbart,
— Soziologie (Brockhaus, 7.—).
Stammler, Vom richtigen Recht (Guttentag, 18.—).
Stein, Soz. Frage i. Licht d. Phil. (1903 Enke, 14.40).
Steinthal, Ursprung der Sprache (Dümmler, 8.—).
Störring, Psychopathologie (Engelmann, 10.—).
Stumpf, Tonpsychologie.
Taylor, Anfänge der Kultur.
*Tolstoi, Gegen die moderne Kunst.
*— Die christliche Lehre.
*— Meine Beichte.
Ueberweg-Heinze, Gesch. d. Philosophie 4 Bde, (Mittler u. S. 37.50).
Unold, Moderne Lebensanschauung (Hirzel, 6.—).
Volkelt, Aesthetik I (Beck, M., 1904, 12.—).
— Aesthetik des Trag. (9.—). [12.—).
Willmann, Idealismus (Vieweg, Br.
Windelband, Willensfreiheit (Mohr, 1904, 4.50).
— Alte Philosophie (Beck, M., 7.20).
— Neuere Philosophie 2 Bde, (Breitkopf u. Härtel, 21.—).
Witasek, Aesthetik (Barth, 5.—).
Wundt, System der Philosophie (Engelmann, 14.50).
— Logik. 2 Bde (Enke, 49.—).
— Ethik (Enke, 24.20).
— Physiologische Psychologie (3 Bde., Engelmann, 51.—).
— Völkerpsychologie I. 1 u. 2 (Engelmann, 34.—).
Zeller, Philosophie der Griechen (Reisland, 6.—).
Ziegler, Gesch. d. Ethik.
Ziehen, Physiol. Psychologie (Fischer 6.—)
Zimmermann, Aesthetik.

Zeitschriften:

Archiv f. d. ges. Psychologie. Jeder Bd. 4 Hefte (Engelmann, 20.—).
Vierteljahrsschrift f. wiss. Philosophie. Jährl. 4 Hfte. (Reisland 12,—).
Zeitschrift für Psychologie u. Pädagogik. Jährl. 6 Hfte. (Meyer u. S. 6.—).
Zeitschrift f. Psychologie. Jährl. 6 Hefte. (Barth. 15.—).

Digitized by Google

Naturwissenschaften

Die Erkenntnis der Natur kann nicht aus Büchern allein geschöpft werden. Wenn man wirklich gefördert werden will, muß man selber sehen, mitarbeiten, selber finden. Und dazu allerdings können gute Bücher uns die Wege weisen. Aber das Gebiet der Naturwissenschaften ist so umfangreich, daß man es künstlich begrenzen muß, sodaß wir uns einerseits sehr beschränken müssen, anderseits wieder gezwungen sind, einige Werke zu nennen, die auch andere Wissenschaften für sich in Anspruch nehmen.

Anders als Dante wollen wir unsern Weg mit dem Himmel anfangen und, wie billig, zunächst von seinen Bewohnern reden. Wir wissen, daß G. Th. Fechner die Himmelskörper und auch unsere liebe Erde als Organismen höherer Ordnung, als Engel auffaßt. Wer sich darüber unterrichten und einen unserer tiefsten Philosophen kennen lernen will, nehme sein Buch „Zendavesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits" zur Hand. Fünfzig Jahre mußten vergehen, bevor dieses Werk eine zweite Auflage erlebte, wofür ihm eine um so längere Wirksamkeit beschieden sein wird. Leichter und sicherer führt aber in die Gedankenwelt dieses echt naturwissenschaftlichen Denkers sein Buch ein: „Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht". Von den anderen Schriften Fechners müssen wir wenigstens noch „Nanna oder das Seelenleben der Pflanzen" nennen. Um einen Überblick über Fechners Leistungen zu gewinnen, lese man das von Kurd Laßwitz geschriebene Fechnerbändchen aus Frommanns Klassikern der Philosophie, ein ausgezeichnetes Büchlein. Bei dieser Gelegenheit wollen wir den Leser gleich auf Laßwitzens andere Schriften aufmerksam machen, und erwähnen besonders „Wirklichkeiten" und die köstlichen „Seifenblasen". Hier ist auch der Ort, auf die gewichtigen Werke Wundts hinzuweisen, zunächst auf seine „Essays" und seine „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele," und dann etwas weiter abliegend, auf seine jetzt in 3. Auflage erschienene „Einleitung in die Philosophie" und auf die „Völkerpsychologie", die ebenfalls in zweiter umgearbeiteter Auflage herausgegeben wird. Doch schon sind wir zu weit in die Philosophie hineingeraten, wollen aber doch noch denjenigen, die die beste Geschichte und Kritik aller naturphilosophischen Systeme kennen lernen möchten, Langes „Geschichte des Materialismus" empfehlen.

Von Werken, die uns ein Bild des ganzen Universums geben wollen, ist Humboldts „Kosmos" noch durch kein gleichwertiges ersetzt. Wenn auch im einzelnen von der Forschung überholt, sind die beiden ersten Bände immer noch durch die Kunst der Darstellung, die ruhige Klarheit der Sprache zu den klassischen Büchern zu zählen, die man eben kennen muß. Für den Anfänger ist der Kosmos allerdings nichts, da man schon kritisch gerüstet sein muß, um ihn mit wirklichem Nutzen zu lesen. Besser daran ist man mit den „Ansichten der Natur", einer Reihe auf das kunstvollste ausgeführter Naturgemälde, und mit der „Reise in die Aequinoktialgegenden", die, ursprünglich französisch geschrieben, die beste deutsche naturwissenschaftliche Reisebeschreibung ist, der von Werken des Auslandes vielleicht nur Darwins „Reise" zu vergleichen ist. Von den naturwissenschaftlichen Reisewerken der letzten Zeit ist Karl Chuns „Aus den Tiefen des Weltmeeres" das schönste und bedeutendste; denn Sven Hedins „Durch Asiens Wüsten" und „Im Herzen von Asien," ebenso wie Sverdrups „Neues Land" sind doch wesentlich der Lösung geographischer Probleme gewidmet. Sonst sind gerade von Naturforschern eine Unzahl von Reisebeschreibungen erschienen, die zum Teil recht lesbar sind. Wir erwähnen Bürgers „Reisen eines Naturforschers im tropischen Südamerika" und Dofleins „Von den Antillen zum fernen Osten, Reiseskizzen eines Naturforschers".

Wir haben oben Darwin genannt, darum sei auch gleich hier auf seine unten angeführten wichtigsten Werke hingewiesen, die nun schon zum Gemeingut eines naturwissenschaftlich Gebildeten gehören, auch wenn man nicht „Darwinianer" ist. Notwendig ist für diejenigen, die den Debatten des Tages nicht aus dem Wege gehen wollen, das Studium der „Natürlichen Schöpfungsgeschichte" Häckels, seines reifsten, einflußreichsten und mit Recht bekanntesten Werkes. Sehr viel Staub aufgewirbelt hat sein Buch „Die Welträtsel", zu dem er jetzt eine Art Fortsetzung unter dem Titel „Die Lebenswunder" herausgegeben hat — wir können der Arbeitskraft und dem Temperament des

Digitized by Google

70jährigen Forschers unsere Anerkennung nicht versagen, aber auch wir folgen ihm nur sehr vorsichtig auf seinen philosophischen Exkursionen. Wichtig für die Entwickelung des sogenannten Darwinismus sind auch Weismanns „Vorträge über Deszendenztheorie", die allerdings mehr in das Gebiet der Spezialforschung gehören. Man wird gut tun, dieser Richtung gegenüber auch die Bücher des Botanikers Reinke, besonders „Die Welt als Tat", ebenso wie die Schriften E. Dennerts zu beachten, besonders „Bibel und Naturwissenschaft".

Das beste moderne Volksbuch auf dem Gebiete der Entwickelungsgeschichte ist unstreitig Carus Sternes „Werden und Vergehen". Kein Schlechterer als W. Bölsche hat nach dem Tode des Verfassers die Bearbeitung der 6. Auflage übernommen. und die bis jetzt vorliegenden Lieferungen zeigen, daß unsere Erwartungen nicht getäuscht worden sind. Hat doch Bölsche schon vor Jahren in seiner zweibändigen „Entwickelungsgeschichte der Natur" ein Werk geliefert, das den ganzen Entwickelungsgang der unorganischen und organischen Natur in ungemein klarem Aufbau und prächtig lebendigem Stile darstellt. Ein Spezialproblem behandelt Bölsche in seinem dreibändigen „Liebesleben in der Natur", das natürlich kein Buch für die „reifere Jugend" ist und vorurteilslose Leser verlangt. Dagegen sind Bölsches naturgeschichtliche Skizzen ohne jede Einschränkung zu empfehlen. Den drei Bänden „Vom Bazillus zum Affenmenschen", „Von Sonnen und Sonnenstäubchen" und „Aus der Schneegrube" hat der fleißige Verfasser jetzt eine vierte Sammlung von Aufsätzen unter dem Titel „Weltblick, Gedanken zu Natur und Kunst" erscheinen lassen. Wer sich über die Weiterentwickelung der Lamarck-Darwinschen Lehre auf dem Laufenden erhalten will, greife getrost zu diesen Büchern. Er findet darin alles, was er braucht, und wie er es braucht. Ein treffliches Büchlein ist auch Bölsches „Abstammung des Menschen" als erster Band der Veröffentlichungen der Gesellschaft der Naturfreunde. Ueberaus erquicklich ist es, daß die besonnenen Wortführer der darwinistischen Weltauffassung sich von dem öden und kalten Atomismus der Büchner und Genossen befreit haben.

Das von Hans Krämer herausgegebene Sammelwerk „Weltall und Menschheit" schreitet rüstig vorwärts. Der Bilderschmuck ist durchgängig zu loben, wenn auch zahlreiche Bilder gar nicht zum Text gehören, sondern sozusagen Selbstzweck sind. Sehr hübsch sind eine Reihe farbiger Illustrationen. Während im zweiten Bande die Abhandlung von Hermann Klaatsch über „Entstehung und Entwickelung des Menschengeschlechts" berechtigtes Aufsehen erregt hat, bringt der dritte Band eine geschichtliche Darstellung der Astronomie von Professor Dr. Wilhelm Förster, „Die Erforschung des Weltalls" und eine sehr breit angelegte Arbeit von Prof. Dr. Weule „Die Erforschung der Erdoberfläche", die noch im vierten Bande weitergeführt wird. Neben diesem großen mit Pomp und Reklame auftretenden Werke spielt eine bescheidenere Rolle Schödlers „Buch der Natur", dessen 23. Auflage von Thomé und dem inzwischen leider verstorbenen B. Schwalbe besorgt worden ist. Der erste Band umfaßt in etwas zu knapper Form Botanik, Zoologie und Paläontologie; der zweite Band bietet uns dagegen in zwei Abteilungen ein vollständiges Kompendium der Chemie, Mineralogie und Geologie. Vom dritten Bande ist der erste Teil erschienen, der eine gute Darstellung der Astronomie bringt.

Aus dem Grenzgebiete der Geographie erwähnen wir die allgemeine Erdkunde von Hann, Hochstetter und Pokorny, den ersten Band des großen, von Kirchhoff herausgegebenen erdkundlichen Sammelwerkes „Unser Wissen von der Erde". Der erste Teil, der uns hier angeht, enthält die gesamte Erdphysik in mustergiltiger Form und mit vortrefflichen Illustrationen. Wir schließen gleich noch Neumayrs „Erdgeschichte" als geologisches Kompendium an, ein Buch, das ebenso wie die anderen Bände des Bibliographischen Instituts „zu den bestillustrierten naturwissenschaftlichen Handbüchern der Gegenwart" gehört. Wir meinen allerdings, daß die Darstellung in den meisten zu schwerflüssig ist. Die Kunst, wissenschaftlich und doch auch für einen größeren Leserkreis anziehend zu schreiben, ist eben sehr selten, und Werke wie Oskar Peschels „Völkerkunde" und „Neue Probleme" stehen einzig da.

Diese anziehende und dabei doch gründliche Art der Darstellung finden wir aber bei dem englischen Physiker Tyndall, dessen Werke zu den besten populären Darstellungen aus der Physik gehören. Es ist wahrlich nichts geringes, so zu schreiben, daß der Leser mit Hilfe einer einfachen Illustration

Digitized by Google

ganz verwickelte Versuche deutlich vor sich ausführen sieht. Weniger tief und mehr für die Jugend geeignet, aber höchst fesselnd geschrieben sind die Bücher von Agnes Giberne, die in guten Uebersetzungen vorliegen.

Für Physik erwähnen wir noch Pfaundlers „Physik des täglichen Lebens" und den endlich vollendeten ersten Band der „Physik" aus dem bekannten Sammelwerk „Hausschatz des Wissens". Hoffentlich läßt der zweite Band nicht ebenso lange auf sich warten. Ferner wollen wir noch aufmerksam machen auf die 6. Auflage von Prof. Dr. Julius Kollerts „Katechismus der Physik" (einen der bekannten illustrierten Weberschen Katechismen). Alle neuen Fortschritte der Physik sind darin berücksichtigt, überhaupt ist das Buch ungemein reichhaltig, so daß es empfohlen werden kann, wenn auch der Druck zum Teil sehr klein ist. Von allen Zweigen der Physik ist jetzt die Elektrizitätslehre am „aktuellsten", und zahlreiche Bücher wollen uns in diese Wissenschaft einführen. Wir nennen als völlig ausreichend den großen und den kleinen Grätz. Zu Nutz und Frommen derjenigen, die sich mit der drahtlosen Telegraphie beschäftigen, verweisen wir auf A. O. Righi und B. Dessau, „Die Telegraphie ohne Draht", ein Buch, das den ganzen Stoff erschöpfend und leicht faßlich behandelt.

Ungeahnte Schönheiten findet der Naturfreund, der sich mit den kleinsten Lebewesen beschäftigt. Willkomms Buch „Wunder des Mikroskops" kann ihm ein guter Ratgeber sein. Weiterstrebende werden sich Friedländers „Mikroskopische Technik" anschaffen, auch Hager, „Das Mikroskop und seine Anwendung", ist zu empfehlen, letzteres ist mehr für Laien geschrieben. Ein anderes Spezialgebiet der Physik behandelt Helmholtzens klassisches Werk: „Die Lehre von den Tonempfindungen". Man tritt diesem genialen Forscher nicht zu nahe, wenn man in J. R. Mayer den wahren Entdecker des Satzes von der Erhaltung der Energie sieht, man studiere den kleinen Band „Mechanik der Wärme", der Mayers epochemachende Schriften enthält. Will man sich aber einen Begriff davon machen, wie heiße Kämpfe auf dem friedlichen Felde der Wissenschaft toben können und wie blind die Leidenschaft machen kann, so lese man E. Dührings Buch: „Robert Mayer, der Galilei des neunzehnten Jahrhunderts", das jetzt in neuer Auflage erscheint.

Für Chemie kämen in Betracht einige Bücher von Lassar-Cohn, besonders „Die Chemie im täglichen Leben", und schon aus historischem Interesse Liebigs „chemische Briefe". Nicht nur aus alter Anhänglichkeit wollen wir auch noch Stöckhardts „Schule der Chemie" nennen, ein höchst brauchbares Buch, das phönixgleich allen Wandel chemischer Theorieen übersteht. Die 20. Auflage ist von Lassar-Cohn bearbeitet. Für die Verehrer Liebigs ist übrigens seine Lebensbeschreibung (von Kohut) erschienen. Da das Radium jetzt in aller Munde ist, und so viele Forscher sich mit dem Radiumrätsel herumplagen, war eine knappe und im ganzen faßliche Darstellung der hauptsächlichsten experimentellen Ergebnisse recht wünschenswert. Dr. Joh. Stark hat mit Glück versucht, in seiner kleinen Schrift: „Die Dissoziierung und Umwertung chemischer Atome", diesem Bedürfnis zu begegnen.

Kehren wir noch einmal zum Himmel zurück. Zur Einführung in die Astronomie dient das höchst ansprechende Werkchen: „Astronomische Abende" von Herm. J. Klein, das durch „Die Wunder des Erdballs" und „Kosmologische Briefe" von demselben Verfasser zu einer Art Kosmos ergänzt wird. Die ganze astronomische Wissenschaft umfaßt Kleins „Handbuch der Himmelsbeschreibung", unseres Wissens das beste derartige Werk. Daneben bestehen aber doch noch in Ehren das mehrere Menschenalter hindurch beliebt gewesene Werk von Littrow „Wunder des Himmels", das noch 1897 in neuer Auflage erschienen ist, und Diesterwegs „Populäre Himmelskunde" in der Bearbeitung von Schwalbe und Meyer. Für unterrichtliche Zwecke, auch zum Selbstunterricht, ist das letztgenannte Buch sehr zu empfehlen, für die Lektüre tritt das Lehrhafte zu sehr in den Vordergrund. Von neueren Erscheinungen nennen wir noch Leo Brenners „Spaziergänge durch das Himmelszelt" und „Neue Spaziergänge", flott, aber hin und wieder etwas witzelnd geschrieben, und M. W. Meyers dickleibiges Werk „Das Weltgebäude", das nicht nur wegen der Ausstattung, sondern auch wegen seiner anregenden und eindringenden schönen Darstellungsweise ein vorzügliches Buch ist. Auch das kleine Bändchen „Weltuntergang" von demselben Verfasser wird viele Freunde finden.

Digitized by Google

Schließlich wollen wir nicht versäumen, auf das geistreiche und tiefe Buch von Troels-Lund hinzuweisen: „Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten", dem sich würdig ein zweites Werk desselben Verfassers anschließt, das zwar inhaltlich nicht hierher gehört, auf das wir aber doch aufmerksam machen wollen, nämlich „Gesundheit und Krankheit in der Anschauung alter Zeiten". Dieses Buch leitet uns zu einer der merkwürdigsten Gestalten in der Geschichte der deutschen Wissenschaft. Ein viel Verkannter und Unverstandener ist es, und dabei doch ein Reformator seiner Wissenschaft, der völlig neue Wege einschlug, auf denen seine Zeitgenossen ihm nicht zu folgen vermochten, Theophrastus Paracelsus. Franz Strunz hat uns seine Biographie geschrieben und jetzt auch eine seiner interessantesten Schriften herausgegeben, „Das Buch Paragranum". Besonders die Biographie ist zu empfehlen.

Wenden wir uns jetzt der Wissenschaft von den Lebewesen zu, so ist Brehms „Tierleben" in erster Reihe zu nennen, ein Werk, wie es kein anderes Volk besitzt, und zu dessen Lobe jedes Wort überflüssig wäre. Der Preis ist für das Gebotene zwar sehr niedrig, dennoch ist das Werk für einen gewöhnlichen Sterblichen immerhin nicht leicht zu erschwingen. Durch Veranstaltung der dreibändigen Volksausgabe ist die Verlagshandlung ja dem größeren Publikum entgegengekommen; aber wenn schon, dann möchte man doch auch gerne den großen Brehm haben. Ein ausgezeichnetes Bilderbuch, dessen Erwähnung hierher gehört, sind Hecks „Lebende Bilder aus dem Reiche der Tiere", ungemein gelungene Momentaufnahmen aus dem Berliner Zoologischen Garten, die übrigens auch für den Künstler von Wert sind. Von Haacke und Kuhnert erschien das dreibändige „Tierleben der Erde", das sich durch einen Bilderschmuck auszeichnet, wie ihn kein ähnliches Werk aufzuweisen hat, während der Text etwas spröde ist. Von W. Marshalls Werk „Die Tiere der Erde" liegen die beiden ersten Bände vor. Die zum großen Teil nach photographischen Aufnahmen angefertigten Bilder sind nicht alle gleichwertig, die meisten aber ausgezeichnet. Auch in Paul Matschies „Bildern aus dem Tierleben" sind die Illustrationen sehr hübsch. Ferner ist noch zu erwähnen Kobelt „Die Verbreitung der Tierwelt", das mit Kellers „Leben des Meeres" und Lamperts „Leben der Binnengewässer" Teile eines größeren Unternehmens bildet. Auch in diesen drei starken Bänden ist die Ausstattung mit Tafeln in Farbendruck und Autotypie, sowie durch Abbildungen im Text geradezu glänzend. Wie bescheiden ist daneben, was den Preis anlangt, Hecks, des Direktors am Berliner Zoologischen Garten, „Tierreich", immer noch die beste neuere Naturgeschichte der Säugetiere enthaltend, ungemein reich und fesselnd geschrieben, gut illustriert, und das ganze Werk in 2 Bänden für 15 Mark. Als ein mit vollem Recht beliebtes Buch der naturwissenschaftlichen Heimatkunde sei Tschudis „Tierleben der Alpenwelt" genannt. Ferner das solide Hausbuch „Die Tiere der Heimat" von Karl und Adolf Müller und als erste Einführung noch immer: Lenz' „Gemeinnützige Naturgeschichte". Wer von den Tieren nicht bloß zu Hause ein Buch lesen, sondern in Wald und Feld etwas erleben will, nimmt als unverwüstlich besten Führer: Jägers „Deutschlands Tierwelt nach ihren Standorten eingeteilt als Leitfaden zur Naturbeobachtung und Führer auf Ausflügen". Ein ganz verschollenes Buch müssen wir ausdrücklich erwähnen: Gustav Jägers „Leben im Wasser", noch jetzt eine wahre Perle vergeistigter Zoologie, mit der ganzen Schwabenfrische Jägers herunter erzählt. Außerdem nennen wir von älteren Büchern noch Schleidens „Meer", in Einzelheiten zwar veraltet, aber durch die geistreiche Schreibweise immer noch höchst anregend, von neueren alle Bücher des schon vorhin genannten W. Marshall, so auch das über das Leben der deutschen Meere, dem nur noch wesentlich reichere Illustration zu wünschen wäre. Von den in höheren Schulen eingeführten Lehrbüchern sind die Werke von Schmeil über Zoologie und Botanik nicht nur wegen der gründlichen Berücksichtigung biologischer Verhältnisse, sondern vorzüglich darum hervorzuheben, weil sie auch ausgezeichnete Hilfsmittel für den Selbstunterricht sind. Die Ausstattung ist besonders bei der Botanik musterhaft. Als Kuriosum wollen wir doch noch Garners Buch über „Die Sprache der Affen" nennen. Wenn ihm auch die Lösung seiner Aufgabe nicht geglückt ist, so enthält das kleine Werk doch eine Fülle eingehender Beobachtungen aus dem Leben der Affen. Es ist von Marshall gut übersetzt und mit wertvollen Anmerkungen versehen. Hierher ge-

Digitized by Google

hört auch Zells Tierseelenbuch „Ist das Tier unvernünftig?“ Der Verfasser des vor wenigen Jahren erschienenen amüsanten Buches „Polyphem ein Gorilla“ hat hier einen sehr beachtenswerten Beitrag zur Psychologie der Tiere geliefert.

Von Vogelbüchern nennen wir zunächst ein kleines Büchlein, das nicht nur unsern musikalischen Lesern willkommen sein wird, nämlich Alwin Voigts „Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen“. Wieweit es dem Verfasser gelungen ist, die Stimmen der Vögel durch besondere leicht verständliche Zeichen darzustellen, das kann nur ausprobieren, wer die Vögel zunächst nach ihrem Aussehen zu bestimmen weiß. Dazu mögen die nachstehenden Werke dienen. Als bequemes Exkursionsbuch Hoffmanns „Taschenbuch für Vogelfreunde“, in dem 115 Arten gut abgebildet sind. Umfassender ist Friderichs „Naturgeschichte der deutschen Vögel“, das jetzt in einer neuen Auflage erscheint. Glücklich aber ist zu preisen, wer sich gar Naumanns „Naturgeschichte der Vögel Mittel-Europas“ leisten kann. Das in jeder Hinsicht vorzügliche, im Texte recht volkstümliche Prachtwerk bringt auf etwa 400 Seiten Foliotafeln alle unsere deutschen Vögel, die kleineren in Naturgröße in einer noch nirgends wieder erreichten künstlerischen Schönheit und wissenschaftlichen Exaktheit auch der Farbenwiedergabe. Könnte dieses Buch trotz des Preises allmählich in die deutsche Familie und die deutsche Schule eindringen, es würde dort mehr nützen, als aller staatliche Vogelschutz! Ein sehr empfehlenswertes Büchlein ist des Martin Braeß: „Unsere gefiederten Freunde“; eine Reihe sehr gut geschriebener Aufsätze, von denen einzelne die weiteste Verbreitung verdienen, weil dadurch manchem Unfug gesteuert werden würde, z. B. dem „Krammetsvogel“-Fang. Sehr erfreulich ist es, daß das bekannte Buch von Dr. Karl Ruß „Einheimische Stubenvögel“ jetzt in 4., von Karl Neunzig gänzlich neubearbeiteter Auflage erscheint.

Jetzt zur Insektenwelt! Für Käfersammler im kleinen sind alte, gute Büchlein: E. Hofmann, „Der Käfersammler“, 6. Auflage, herausgegeben von Lutz, Frickens „Naturgeschichte der deutschen Käfer“ und Baus „Handbuch für Käfersammler“. Wer's nicht bloß als Sammelspielerei treiben, sondern sich etwas dabei denken will, muß Vitus Grabers „Insekten“ nehmen, drei Bände der in jedem Betracht auch sonst zu empfehlenden naturwissenschaftlichen Bibliothek „Die Naturkräfte“. Für die Sammler größeren Stils erscheint jetzt als Universalwerk der „große“ Ganglbauer: „Die Käfer von Mitteleuropa“, das entscheidende Fachwerk unserer Zeit. Während es bei der Käfersammlung immer etwas mißlich um die Illustrationen aussieht, sind die Schmetterlingsbücher günstiger daran. Dafür sind sie auch schier zahllos. Wir nennen den altbewährten Berge, von neueren die Bücher von Lutz und Rockstroh und endlich als Hauptwerke Hoffmanns „Großschmetterlinge Europas“, das jetzt in 3. Auflage von Dr. Arnold Spuler in 38 Lieferungen herausgegeben wird, und ohne Abbildungen „Die paläarktischen Großschmetterlinge“ von Rühl-Bartel, das nur zu langsam vorschreitet. Dankenswert ist ein Büchlein von Lutz „Der Schmetterlingszüchter“, in welchem im Gegensatze zu dem sinnlosen Töten der Schmetterlinge das Züchten derselben gelehrt wird. Sonst nenne ich noch aus diesem Gebiete Maeterlincks „Leben der Bienen“, das nicht nur von Insektenliebhabern mit Vergnügen gelesen wird.

Für die Pflanzenwelt gibt es leider kein Werk, das Brehms Tierleben entspräche. Das „Pflanzenleben“ des trefflichen alten Wieners Kerner ist nur eine Art Einleitung in die Pflanzenphysiologie. Viel Gutes gibt Dodels „Illustriertes Pflanzenleben“. Ganz besonders empfehlen wir noch „Das Pflanzenreich“ von Schumann und Gilg, das auch auf der Höhe der gegenwärtigen Forschung steht. Von älteren Einführungen in die Pflanzenkunde wollen wir doch noch an das äußerst solid gearbeitete Buch von Auerswald: „Botanische Unterhaltungen“ erinnern, dessen Wert dadurch sicher nicht geringer wird, daß Roßmäßler seinen Namen auf den Titel der ersten Ausgabe setzte. Einen höheren Flug nimmt Ferdinand Kohn in seinem zweibändigen Werke „Die Pflanze“, einer Reihe von trefflich geschriebenen Abhandlungen über das ganze Gebiet der Botanik. Für die Hochgebirgsflora erscheint jetzt ein auf 4 Lieferungen berechnetes Werk „Pflanzenleben der Alpen“ von Dr. C. Schroeter, welches nach dem Inhalt der 1. Lieferung warm empfohlen werden kann. Für ein in den meisten Werken sehr stiefmütterlich behandeltes Spezialgebiet nennen wir die Abhandlung von Hans Molisch „Leuchtende Pflanzen“, die uns über das Leuchten

Digitized by Google

des Holzes und ähnliche Lichtphänomene recht ansprechend unterrichtet. Dem Bedürfnis, die Volksnamen der Pflanzen zu erklären und ihre Stellung in der Mythologie und im Volksglauben zu erläutern, kommen mehrere Bücher entgegen, so Franz Söhns „Unsere Pflanzen, ihre Namenserklärung usw." und Reling und Bohnhorst „Unsere Pflanzen nach ihren deutschen Volksnamen usw.", beide Bücher jetzt in neuen Auflagen erschienen. Wer sich aber mit Pflanzen beschäftigt, sollte sie auch bestimmen können. Am bequemsten sind die für enger umgrenzte Gebiete geschriebenen Floren, so für das Riesengebirge Winklers „Sudetenflora", für die Alpen Schröters „Taschenflora des Alpenwanderers", die jetzt schon in 9. Auflage erschienen ist, und J. Hoffmanns „Alpenflora für Touristen" mit 250 wundervollen Abbildungen auf 40 Tafeln; für die Mark Brandenburg genügt vielleicht schon der kleine Lackowitz usw. Aber auch für größere Gebiete haben wir ganz handliche und übersichtliche Floren, so den alten Garcke, der in immer neuen Auflagen erscheint, Franks „Pflanzentabellen" für Nord- und Mitteldeutschland und schließlich ein ganz neues Werkchen von O. Schmeil und Jost Fitschen „Flora von Deutschland", ein 333 Seiten starkes Büchlein, das sich an Schmeils Botanik anschließt, und dessen Bestimmungstabellen auch für den mit geringen botanischen Kenntnissen ausgerüsteten brauchbar sind. Der Druck ist allerdings zu klein. Die sonst ganz ausgezeichnete „Illustrierte Flora Nord- und Mitteldeutschlands" von Potonié ist etwas unhandlich. Gute Hilfe leistet ein Pflanzenatlas, z. B. Schubert, der allerdings noch nach Linnés System geordnet ist. Von besonderen Pflanzengruppen haben sich neuerdings die Pilze viel Freunde gewonnen, was wegen des großen Wertes dieser Parasiten als Volksnahrungsmittel rein wegen ihrer gelegentlichen Gefährlichkeit lebhaft zu begrüßen ist. Unter den Pilzbüchern zeichnet sich E. Michaels „Führer für Pilzfreunde" durch verständige Anordnung und höchst naturgetreue Abbildungen aus. Auch das Büchlein von Dr. Ahles „Allgemein verbreitete eßbare und schädliche Pilze" mag gute Dienste leisten. Summarisch für allerlei Naturgebiete empfehlen wir „Aus Natur- und Geisteswelt", (jeder Band 1.25 Mk.); darin ist z. B. der „Bau des Weltalls" von einem so gründlichen Fachkenner, wie dem Potsdamer Astrophysiker Schreiner selbst, geschildert. Ferner die Naturwissenschaftlichen Elementarbücher, die Sammlung Göschen (jeder Band 80 Pfg.), die naturwissenschaftlichen Teile von Virchow-Holtzendorffs „Sammlung gemeinverständlicher Vorträge" und von Brockhausens „Internationaler wissenschaftlicher Bibliothek". Für Leute, die gern ein wenig tiefer gehen, noch Helmholtzens „Vorträge und Reden", Dubois-Reymonds „Reden", Machs „Populärwissenschaftliche Vorlesungen". Das beste Nachschlagewerk für jeden, der knappe praktische Angaben sucht, ist Leunis' „Synopsis der Naturreiche", doch nur in der neuesten Auflage. Für Liebhaber geschichtlicher Forschungen nennen wir noch ein neues Buch von Franz Strunz „Naturbetrachtung und Naturkenntnis im Altertum".]

Zahlreiche Zeitschriften versetzen uns in die angenehme Lage, schnell und von kundiger Feder über die neuesten Fortschritte unterrichtet zu werden. Sehen wir von den streng wissenschaftlichen Fachblättern ab, so würden wir für Astronomie und verwandte Gebiete empfehlen können „Himmel und Erde", herausgegeben von der Gesellschaft Urania (Dr. P. Schwahn) und „Das Weltall", von Archenhold herausgegeben. Für die Fortschritte in Industrie usw.: die von Witt geleitete ausgezeichnete Wochenschrift „Prometheus". Für Vogelliebhaber „Die gefiederte Welt", jetzt von Karl Neunzig geleitet. Für Gartenfreunde „Die Gartenflora" von Prof. Dr. Wittmack. Für Völkerkunde den altbewährten „Globus". Für die gesamten Naturwissenschaften kämen vielleicht in Betracht die von H. J. Klein herausgegebene „Gäa", „Die naturwissenschaftliche Wochenschrift", geleitet von Potonié und Koerber, und „Die naturwissenschaftliche Rundschau", herausgegeben von Sklarek. Mehr der Unterhaltung dient die in Hartlebens Verlag erscheinende Halbmonatschrift „Der Stein der Weisen".

Damit sind wir schon einen Schritt im Gebiete der Jugendliteratur, die an anderer Stelle ja besonders behandelt wird. Darum genügen einige Andeutungen. Wir haben oben Agnes Gibernes Bücher für jung und alt empfohlen und wollen dasselbe hier noch mit Kräpelins „Naturstudien" tun. Es sind in ihrer Art wirklich kleine Meisterwerke, die auch jeder Erwachsene

Digitized by Google

mit Vergnügen lesen wird. Noch wollen wir hier ein Buch von Ludwig Slaby nennen: „Naturwissenschaftliche Streifzüge", das für die heranwachsenden Söhne recht geeignet ist. Aber auch dieses können die Väter lesen, und das gilt für die meisten naturwissenschaftlichen Jugendbücher. Was man in der Schule im allgemeinen an naturwissenschaftlicher Belehrung empfängt, reicht gerade aus, um z. B. die Spamerschen Jugendbücher mit Nutzen lesen zu können. Diese Bücher sind vielfach außerordentlich klar geschrieben und setzen ebenso wie Bernsteins „Naturwissenschaftliche Volksbücher" nicht viel mehr als gesunden Menschenverstand voraus. Wie wir's schon früher betonten: wenn man erst über das törichte Vorurteil hinaus ist, daß Jugendbücher nichts für Erwachsene sein könnten, sitzt man auf einmal in einem Reichtum guter Bücher, an denen man seine helle Freude haben kann.

Ahles, Eßbare und schädliche Pilze (Schreiber, 3.50).
Auerswald, Botanische Unterhaltgn. (Mendelssohn, 15.—).
Aus Natur- und Geisteswelt, bis jetzt 41 Bde (Teubner, jed. Band 1.25).
Bau, Handbuch für Käfersammler (Creutz, 7.—).
Berge, Schmetterlingsbuch (Verlag für Naturkunde, 21.—).
Bernstein, Naturwissenschaftl. Volksbücher 4 Bde. (Dümmler, 16.—).
Bölsche, Aus der Schneegrube (Reisner,
— Weltblick (6.—). (6.—).
— Abstammung (Franckh, St., 2.—).
— Entwickelungsgeschichte der Natur, 2 Bde. (Neumann, je 7.50).
— Das Liebesleben in der Natur (Diederichs, 3 Bde., je 6.—).
Vom Bazillus zum Affenmenschen (Bondi, 5.—). [(7.50).
— Von Sonnen- und Sonnenstäubchen
— Ernst Häckel (H. Seemann, 3.60).
— Charles Darwin (Voigtländer, 1.25).
Bräß, Unsere gefiederten Freunde (H. Seemann, 4.—).
Brehm, Tierleben, 10 Bde. (Bibl. Inst. je 15.—); B.-A. 3 Bde. (je 10.—).
Brenner, Spaziergänge durch das Himmelszelt (E. H. Mayer, 6.50).
— Neue Spaziergänge usw. (Adm. d. Astr. R., 7.—).
Bürger, Reisen im trop. Südamerika (Dieterichs, 9.—).
Chun, Aus den Tiefen d. Weltmeeres (Fischer, J. 20.—).
Cohn, Die Pflanze, 2 Bde. (Kern, 24.—).
*Darwin, Abstammung des Menschen (Schweizerbart, 5.80).
— Ausdruck der Gemütsbewegungen (5.80).
— Entstehung der Arten (5.80).
— Reise eines Naturforschers (4.80).
Dennert, Bibel und Naturwissenschaft (Kielmann, 6.—).
Diesterweg, Populäre Himmelskunde (Grand, 8.—).
Dodel, Pflanzenleben (Schmid, Z. 14.50).
Doflein, Von den Antillen z. fernen Westen, 1900 (Fischer, J., 6.50).
Fechner, Nanna, 99 (Voß, 6.—).
— Zendavesta (I. Bd. 7.50, II. Bd. 8.50).
— Tagesansicht (Breitkopf u. H.).
Fischer, Taschenbuch für Mineraliensammler (Leiner, 2.80).
— — für Pflanzensammler (2.80).
Flammarion, Urania (Haug, 4.50).
— Gott in der Natur (Hendel 1.50).
Frank, Pflanzentabellen (Schmidt u. G., 2.65).
Friderich, Naturgesch. d. dtsch. Vögel (Berl. f. Naturk., 27.—, neue Aufl. im Ersch.).
Fricken, Naturgesch. d. Käfer (Stein, 5.60).
Ganglbauer, die Käfer v. Mitteleuropa (Gerold, I. Bd. 22.—, II. Bd. 28.—, III. Bd. 41.—).
Garcke, Flora v. Deutschl. (Parey, 5.—).
Garner, Die Sprache der Affen übers. v. W. Marshall (H. Seemann, 4.—).
Giberne, Sonne, Mond und Sterne (Cronbach, 5.50).
— Das Meer (6.—).
— Das Luftmeer (6.—).
Graber, Insekten (Oldenbourg, 11.20).
Grätz, Die Elektrizität (Engelhorn, 8.—).
— Kurzer Abriß (3.—).
Gürich, Mineralreich (Neumann, 7.50).
Haacke-Kuhnert, Tierleben der Erde, 3 Bde. (Oldenbourg, B. 50.—).
Häckel, Natürliche Schöpfungsgeschichte, 2 Bde. (G. Reimer, 16.—).
— Ind. Reisebriefe (Gbr. Paetel, 18.—).
— Anthropogenie, 2 Bde. (Engelmann, 19.—).
— Gesammelte volkstüml. Reden u. Abhandlungen, 2 Bde. (Strauß, 13.50).
Häckel, Welträtsel (Strauß, 9.—, B.-A., 1.—).
— Lebenswunder (Kröner, 9.—).
— Kunstformen d. Natur (Bibl. Inst., 35.—).
Hager, Das Mikroskop (Springer, 7.—).
Heck, Tierreich, 2 Bde. (Neumann, je 7.50).
— Lebende Bilder aus dem Tierreich (Werner-Verlag, 10.—).
Hedin, Durch Asiens Wüsten, 2 Bde. (Brockhaus, 20.—).

Digitized by Google

Hedin, Im Herzen v. Asien, 2 Bde. (20.—).
Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen (Vieweg, 14.—).
— Vorträge und Reden (2 Bde. je 9.50).
Hochstetter-Polorny-Hann, Allgem. Erdkunde (Freytag, L. 28.—).
Hoffmann, Alpenflora. Mit 40 Tafeln nach Aquarellen von Friese. (Verl. f. Naturk., 6.50).
— Taschenbuch für Vogelfreunde (4.80).
Hofmann, Der Käfersammler (Hoffmann, St., 4.—).
— Großschmetterlinge Europas, 3. Auflage, herausgegeb. v. Spuler, im Erscheinen (Schweizerbart). (38 Lief. je 1.—).
Humboldt, Kosmos, 2 Bde. (Cotta, 6.—).
— Reise in die Aequinoctialgegenden 2 Bde., (6.—).
— Ansichten der Natur (Reclam, 1.—).
Huxley, Physiologie (Voß, 10.50).
— Erscheinungen in der organ. Natur (Vieweg, Br. 2.50).
Jäger, Deutschlands Tierwelt (Union, antiquar.)
Johnston, Chemie des täglichen Lebens (Krabbe, 6.—).
Keller, Leben d. Meeres (Tauchnitz, 20.—)
Kerner, Pflanzenleben, 2 Bde. (Bibliogr. Inst., je 16.—).
Klein, Astr. Abende (Mayer, L. 6.50).
— Die Wunder des Erdballs (7.—).
— Kosmologische Briefe (6.—).
— Allg. Himmelsbeschreibung (Vieweg, Br., 11.50).
Kobelt, Die Verbreitung der Tierwelt (Tauchnitz, 20.—).
Kohut, Justus v. Liebig (Roth, G. 6.—).
Kollert, Physik (J. J. Weber, 7.—).
Kräpelin, Naturstudien im Garten (Teubner, 3.60).
— — im Hause (3.20).
— — in Wald u. Feld (3.60).
Lackowitz, Flora der Provinz Brandenburg (Friedberg u. M., 2.50).
Lange, Geschichte des Materialismus, 2 Bde. (Baedeker, 15.—).
Lassar-Cohn, Die Chemie im täglichen Leben (Voß, 4.—).
Laßwitz, Wirklichkeiten (Elischer, 6.—).
— Seifenblasen (4.50).
Leunis, Synopsis (Hahn, H.): Zoologie, 2 Bde., 38.—, Botanik 3 Bde., 42.—, Mineralogie 14.—, Geognosie 18.50.
Liebig, Chemische Briefe (Winter, 7.50).
Littrow, Wunder d. Himmels (Dümmler, 16.—).
Lutz, Wandergn. (Hoffmann, St. 8.—).
— Das Buch d. Schmetterlinge (Südd. Verl.-Inst., 12.—).
— Der Schmetterlingszüchter (Ebner, K., 4.50).
Mach, Populärwissenschaftliche Vorlesungen (Barth, 5.75).
Marshall, Meere u. Bewohner (Twietmeyer, 28.—) Kl. Ausg. (6.—).
— Zool. Plaudereien, 2 Bde. (je 5.—).
— Spaziergänge (E. A. Seemann, 10.—).
— Die Tiere der Erde (Vlgs.-Anst., St. vollst. in 50 Lieferungen zu —.60).
Maser u. A., Physik I (Neumann, 7.50).
Masius, Naturstudien, 2 Bde. (Brandstetter, 15.—).
Maeterlinck, Das Leben der Bienen (Diederichs, 5.50).
Matschie, Bilder aus dem Tierleben (Union, 18.—).
Mayer, Mechanik der Wärme (Bergsträßer, 11.60).
Meyer, Das Weltgebäude (Bibl. Inst. 16.—)
— Weltuntergang (Franckh, 2.—).
Michael, Führer f. Pilzfreunde (Foerster u. B., Taschenausgabe, 2 Bde. je 6.—, Volksausgabe, 1.50).
Molisch, Leuchtende Pflanzen (Fischer, J., geh. 6.—).
Müller, Tiere der Heimat, 2 Bde. (Kröner, 20.—).
Naturwissenschaftliche Elementarbücher (Trübner, je —.80).
Naumann, Vögel Mitteleuropas (Koehler, Gera, 12 Bde., bis jetzt ersch. 12 Bde. zw. 11.— bis 28.—, zus. 216.—).
Neumayr, Erdgeschichte, 2 Bde. (Bibl. Inst., je 16.—).
Peschel, Völkerkunde (Duncker u. H., 12.—).
— Neue Probleme (5.—).
Pfaundler, Physik d. tägl. Lebens (Verl.-Anst., St., 7.50).
Postel, Führer in die Pflanzenwelt (Schulbuchhdlg., L. 10.50).
Potonié, Illustr. Flora von Nord- und Mitteldeutschland (Springer, 7.—).
Ranke, Der Mensch, 2 Bde. (Bibl. Inst., je 15.—).
Ratzel, Völkerkunde, 2 Bde. (Bibl. Inst., je 16.—).
Reinke, Die Welt als Tat (Paetel, 12.—).
Reling-Bohnhorst, Unsere Pflanzen (Thienemann, 5.50).
Righi-Dessau, Telegraphie ohne Draht (Vieweg, Br., 13.—).
Rockstroh, Buch d. Schmetterlinge und Raupen (Gesenius, 6.—).
Roßmäßler, Der Mensch (Thomas, 7.50).
Ruß, Naturleben im Kreislauf des Jahres (Oppenheim, 11.50).
— Vögel der Heimat (22.50, antiqu. 10.—).

Digitized by Google

Sammlung Göschen (je —.80).
Schleiden, Das Meer (Salle, Br. 17.50).
Schmeil, Zoologie (Nägele, 4.—).
— Botanik (4.80).
Schmeil-Fitschen, Flora v. Deutschland (3.50).
Schoedler, Buch der Natur, 3 Bde. (Vieweg, Br. 23.50).
Bis jetzt erschienen Bd. I (4.70), Bd. II, 1 (7.20), Bd. II, 2 (14.20), Bd. III, 1 (7.20).
Schröter, Taschenflora des Alpenwanderers (Rauftein, 6.—).
— Pflanzenleben der Alpen, 4 Lfgn. (Rauftein, 1. Lfg. 2.80).
Schubert, Naturgeschichte d. Pflanzenreichs (Schreiber, 15.—).
Schumann-Gilg, Das Pflanzenreich (Neumann, 7.50).
Shaler, Geologie f. Anfänger (Schultze, Dr., 4.50).
Slaby, Aus Natur und Leben (Globus-Verl., 2.20).
Söhns, Unsere Pflanzen (Teubner, 2.60).
Stark, Dissoziierung chem. Atome (Vieweg, Br., 1.80).
Sterne, Werden und Vergehen, 2 Bde. (Bornträger, 24.—).
Stöckhardt, Schule der Chemie (Vieweg, Br. 8.—).
Strasburger, Streifzüge an der Riviera (Gebr. Paetel, 12.—).
Strunz, Theophrastus Parazelsus (Diederichs, 5.—).
— Parazelsus, Das Buch Paragranum (5.—).
— Naturbetr. im Altertum (Velh., gh. 5.—). [20.—).
Sverdrup, Neues Land (Brockhaus,
Troels-Lund, Himmelsbild u. Weltanschauung (Teubner, 5.—).
— Gesundheit und Krankheit in der Anschauung alt. Zeit. (Teubner 5.—).
Tschudi, Tierleben d. Alpenwelt (Weber 9.—).
Tyndall, die Gletscher, (Vieweg Br., 11.20).
— Das Licht (7.—).
— Die Wärme (13.50).
— Der Schall (11.50).
Tyndall, Fragmente aus den Naturwissenschaften, (2 Bde. je 9.—)
— — Neue Folge (9.50).
Voigt, Exkursionsbuch zum Studium d. Vogelstimmen. (Schultze, Dr. 3.—).
Weismann, Deszendenztheorie (Fischer, J., 12.—).
Weltall u. Menschheit (Union, 100 Lief. zu —.50 oder 5 Bde. je 16.—).
Willkomm, Die Wunder des Mikroskops (Spamer, 5.—).
Winkler, Sudetenflora (Heinrich, 4.50).
Witt, Nartheklon (Mückenberger 5.—).
Wundt, Essays (Engelmann 9.25).
— Völkerpsychologie I, 1 u. 2 (Engelmann, je 17.—)
— Einleitung in d. Philosophie (9.—).
— Vorlesungen über Menschen- und Tierseele (Voß, 14.—).
Zell, Ist d. Tier unvernünftig (Franckh, 3.—).
— Polyphem ein Gorilla (Junk, gh. 2.50).

Zeitschriften:

Gäa. Hrsg. H. J. Klein. Jährl. 24 Hfte. (E. H. Mayer, 12.—).
Gartenflora. Hrsg. Wittmack. Jährl. 24 Hfte. (Bornträger, 15.—).
Gefiederte Welt. Hrsg. Neunzig. Jährlich 52 Nrn. (Creutz, 6.—).
Globus. Hrsg H. Singer. Jährl. 48 Hfte (Vieweg, Br., 24.—).
Himmel u. Erde. Hrsg. Dr. P. Schwahn. Jährl. 12 Hfte. (H. Paetel, 14.40).
Naturwissenschaftl. Rundschau. Hrsg. V. Slarek Jährl. 52 Nrn. (Vieweg, Br., 16.—).
Naturw. Wochenschrift. Hrsg. Potonié u. Koerber. Jährl. 52 Nrn. (Fischer, J., 6.—).
Prometheus. Hrsg. Witt. Jährl. 52 Nrn. (Mückenberger, 6.—).
Sirius. Hrsg. H. J. Klein. Jährl. 12 Hfte. (E. H. Mayer, 12.—).
Stein der Weisen. Hrsg. Schweiger-Lerchenfeld. Jährl. 24 Hfte. (Hartleben, 12.—).
Weltall. Hrsg. Archenhold. Jährl. 24 Hfte. (Schwetschke, B. 12.—).

Buchschmuck von Otto Fikentscher
Aus Nathusius' Alte Märchen
(Halle, Gebauer-Schwetschke)

Digitized by Google

Länder- und Völkerkunde

An zusammenfassenden geographischen Handbüchern hat dies Jahr bemerkenswerte Neuerscheinungen nicht gebracht. Noch immer steht an erster Stelle Hermann Wagners „Lehrbuch der Geographie" (Bd. I), in dem die allgemeine Erdkunde in ihrem gesamten Umfange in der für den Verfasser charakteristischen, meisterhaft klaren Darstellung behandelt wird. Bedauerlicherweise ist von dem zweiten Bande, der die Länderkunde behandeln soll, bisher noch nichts erschienen. Neben diesem Lehrbuche behaupten ihren Platz „Grundzüge der physischen Erdkunde" von Alexander Supan und „Die Erde und das Leben" von Friedrich Ratzel. Das letzte Werk führt am besten in Ratzels Gedankenwelt ein. Die meisten anderen Arbeiten von ihm, namentlich die jetzt in zweiter Auflage vorliegende „Politische Geographie", sind wegen ihres eigentümlichen Stiles schwer lesbar. An das Lehrbuch Hermann Wagners schließt sich der „Methodische Schulatlas" von Sydow-Wagner an. Von den größeren Atlanten sind besonders bemerkenswert Debes' „Neuer Handatlas" und der seit 1901 in 9. Ausgabe erscheinende Stielersche Handatlas. Einzelne Abschnitte der allgemeinen Erdkunde behandeln in klarer Form u. a. Otto Krümmel in seinem Buche „Der Ozean", Fritz Machaček in seiner „Gletscherkunde", Kirchhoff in „Mensch und Erde".

Die Reihe der Einzeldarstellungen aus der Länderkunde ist im letzten Jahre um einige wertvolle Erscheinungen vermehrt worden. Beginnen wir mit Europa und zwar zunächst mit Deutschland, so müssen hier zunächst eine Reihe älterer Werke wieder genannt werden. Friedrich Ratzel hat in seinem Buche „Deutschland" eine ausgezeichnete kleine Landeskunde geliefert, die in jedermanns Händen sein sollte. Als wichtigste Veröffentlichung dieses Jahres ist hier anzuschließen das neueste Werk von J. Partsch, „Mitteleuropa". Partsch hat dem Begriffe Mitteleuropa hier eine ungewöhnliche Ausdehnung gegeben, indem er Rumänien, Bulgarien, Serbien, Montenegro und Bosnien mit hineinbezieht. Von empfehlenswerten Schilderungen einzelner Landesteile Deutschlands sind zu nennen: Greinz „Von Innsbruck nach Kufstein", Hoffmann „Der Harz", Jensen „Der Schwarzwald", Kollbach „Wanderungen durch die deutschen Gebirge", Zweck „Litauen und Masuren". K. Hassert gab in gedrängter Fassung eine Landeskunde von Württemberg. Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" werden ja allgemein bekannt sein. Aus der von A. Scobel herausgegebenen Serie von Monographieen „Land und Leute" können nicht alle einzelnen Werke hier angeführt werden, es sei daher hier nur hingewiesen auf Sophus Ruge „Dresden und die sächsische Schweiz", G. Wegener „Die Ostseeküste", Neumann „Der Schwarzwald", A. Scobel „Thüringen", F. v. Zobeltitz „Mark Brandenburg". Hier ist vielleicht auch am besten das von Hans Meyer herausgegebene Werk „Das deutsche Volkstum" anzuschließen, das jetzt in zweiter Auflage erschienen ist. Auch die außerdeutschen Länder Europas haben zum Teil neue Bearbeiter gefunden, die sich mit Geschick ihrer Aufgabe entledigt haben. Richard Neuse gab eine im ganzen recht tüchtige Landeskunde der Britischen Inseln. A. Philippson schildert „Das Mittelmeergebiet, seine geographische und kulturelle Eigenart". Von F. Kanitz' Werk „Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römerzeit bis zur Gegenwart" erschien der erste Band kurz nach des Verfassers Tode, die beiden andern sind druckfertig und werden bald folgen. Eine kurz gefaßte, sehr empfehlenswerte Monographie des Alpengebiets wurde bereits vor vier Jahren von Robert Sieger veröffentlicht.

Für Afrika liegen aus früheren Jahren eine Reihe klassischer Werke vor, die nie übergangen werden dürfen. Es seien davon hier nur hervorgehoben: Schweinfurth „Im Herzen von Afrika", Gustav Nachtigal „Sahara und Sudan", Gerhard Rohlfs „Reise durch Marokko", „Von Tripolis nach Alexandrien", „Quer durch Afrika" usw. Den ganzen Erdteil behandelt Friedrich Hahn in seinem nunmehr in zweiter Auflage erschienenen Werke „Afrika". Eine zusammenfassende Behandlung aller deutschen Kolonieen gibt Kurt Hassert in dem Buche „Die Deutschen Kolonieen",

Digitized by Google

ferner Rudolf Fitzner in seinem Kolonial-Handbuch. Ein neuerer Versuch, unsere Kolonieen in volkstümlicher Weise zu schildern, ist das von Hutter, Büttner, K. Dove, A. Seidel, C. v. Beck, H. Seidel, Reinicke und Deimling bearbeitete „Das überseeische Deutschland. Die deutschen Kolonieen in Wort und Bild". Hier hat allerdings die bedeutende Zahl der Mitarbeiter eine große Ungleichmäßigkeit der Darstellung zur Folge. Unter den älteren Einzelschilderungen und Reisebeschreibungen sind außer den obengenannten besonders erwähnenswert Stuhlmann „Mit Emin Pascha ins Herz von Afrika", Graf Götzen „Durch Afrika von Ost nach West" und Oskar Baumann „Durch Massailand zur Nilquelle". Das Leben einer deutschen Frau im Innern unserer ostafrikanischen Kolonie schildert Magdalene Prince in ihrem Buche „Eine deutsche Frau im Innern Deutsch-Ostafrikas". Schwabes „Mit Schwert und Pflug in Deutsch-Südwest-Afrika", das vor kurzem in zweiter Auflage erschienen ist, gibt ein ausgezeichnetes Bild von den Schwierigkeiten, die den in diesem Gebiete kämpfenden deutschen Truppen erwachsen, und mag daher jetzt besonders empfohlen werden. Eine systematische Landeskunde unserer Kolonie ist Karl Doves „Deutsch-Südwest-Afrika". Das klarste Bild der ethnographischen Verhältnisse gewinnt man aus Hans Schinz „Deutsch-Südwest-Afrika". Lesenswert sind auch die Arbeiten von Moritz Schanz „Ost- und Südafrika" und „Westafrika". Für unsere Kenntnis von Kamerun haben hervorragende Bedeutung Dominik „Kamerun" und Hutter „Wanderungen im nördlichen Hinterland von Kamerun". Was bis 1899 über Togo bekannt war, hat Heinrich Klose in seinem Werke „Togo" zusammengefaßt. Ueber Nordafrikas politische Geschichte orientiert Oppenheim „Rabeh und das Tschadseegebiet". G. Kampffmeyer in seiner Schrift „Marokko" gibt eine an einen größeren Leserkreis sich wendende Schilderung dieses Landes. Charakter und Lebensweise der kolonialen Buren schildert sehr hübsch F. Bachmann, die Geschichte Südafrikas knapp und präzise P. Wlast in seinem „Südafrika, Entwicklungsgeschichte und Gegenwartsbilder". Die Ophirfrage endlich wird von Karl Peters in einem starken Bande, „Im Goldland des Altertums" betitelt, behandelt. Zu den Ergebnissen ist man in Gelehrtenkreisen geneigt, dem Autor, der jenes vielgesuchte Land im heutigen Sofala wiedergefunden zu haben glaubt, zuzustimmen, während die Art der Beweisführung allgemeinen Bedenken unterliegt.

Dem neuerdings erwachten lebhaften Interesse für die Erforschung Asiens entspricht eine ebenfalls kaum noch übersehbare Reiseliteratur. Dem sonnigen Süden gelten Axel Preyers „Indo-malayische Streifzüge", K. Giesenhagens „Auf Java und Sumatra", H. Breitensteins groß angelegtes, mehrbändiges Werk „21 Jahre in Indien", Kurt Boecks „Durch Indien ins verschlossene Land Nepal", Alfred Maaß' „Bei liebenswürdigen Wilden" und W. v. Hannekens „Kreuz und quer durchs Leben". Dem ganzen Inhalte nach streng wissenschaftlich gehalten ist keins von allen diesen Werken, doch enthalten sie innerhalb der meist flotten Darstellung manche treffende Beobachtung, ebenso wie auch die über große Teile der Erde sich entwickelnden Schilderungen E. Webers in dessen „Vom Ganges zum Amazonenstrom" und Fr. Weinitz „In 8 Monaten um die Erde". Rudolf Fitzner führt uns in sein spezielles Forschungsgebiet, die asiatische Türkei, mit den beiden Werken „Forschungen auf der bithynischen Halbinsel" und „Aus Kleinasien und Syrien". Sven Hedin schildert seine letzte Reise in dem zweibändigen Werke „Im Herzen von Asien". Von den wissenschaftlichen Ergebnissen findet man darin zwar nichts, aber eine recht interessante Schilderung seiner Erlebnisse, die weit besser ist, als die in seinem ersten Werke. Diesem Werke hat er jetzt ein einbändiges „Abenteuer in Tibet" folgen lassen, das Ereignisse von beiden Reisen behandelt. Die Literatur über Niederländisch-Indien ist durch eine erstklassige Arbeit bereichert worden. Es ist dies das Werk von A. W. Nieuwenhuis „Quer durch Borneo". In weiteren Kreisen beachtet zu werden verdient, auch der politischen Perspektiven wegen, Paul Rohrbach mit seinem lebendigen Buche „Im vorderen Asien".

Aus der Literatur über China ist hervorzuheben das auf gründlichen Studien beruhende Werk von E. Tiessen „China, das Reich der

Digitized by Google

18 Provinzen", von dem bis jetzt leider nur der erste Band vorliegt. B. Navarra hat in seinem Buche „China und die Chinesen" die Erfahrungen eines zwanzigjährigen Aufenthaltes in China niedergelegt. Ferdinand von Richthofens großes Werk über China bildet zwar eine unerschöpfliche Fundgrube zur Kenntnis dieses Landes, kommt aber doch im wesentlichen nur für den Geographen in Betracht. Dagegen wird allgemeineres Interesse erregen desselben Forschers ausgezeichnete Schilderung der deutschen Interessensphäre in China „Schantung und seine Eingangspforte Kiautschou". Georg Franzius hat in „Kiautschou, Deutschlands Erwerbung in Ostasien" dies Gebiet ebenfalls auf Grund eigener Beobachtungen beschrieben. In die Wirren des fernen Ostens versetzt uns Georg Wegeners „Zur Kriegszeit durch China 1900/1". Empfehlenswert durch die angenehme, fesselnde Form der Darstellung ist schließlich Wilhelm Filchners „Ritt über den Pamir".

Als schätzenswerter Beitrag zur Kenntnis Japans erweist sich Ottmar von Mohls „Am japanischen Hofe". Der Verfasser weilte von 1887 bis 1889 am japanischen Hofe, um das Hofzeremoniell nach europäischem Vorbilde auszubauen, und teilt uns nun in diesem Werke seine Eindrücke und Beobachtungen aus dieser Zeit mit.

Wertvolle Bereicherungen hat auch die Literatur über die Südsee erfahren. Auf das ausgezeichnete grundlegende Werk „Die Samoa-Inseln" von Augustin Krämer und die kleinere Arbeit über Samoa von F. Reinecke konnte schon im vorigen Jahre hingewiesen werden. Diesen Werken reihen sich als wichtigste Beiträge zur Kenntnis der Südsee-Inseln aus dem laufenden Jahre an „Zwei Jahre unter den Kannibalen der Salomo-Inseln" von Karl Ribbe und „Bilder aus der Südsee" von Heinrich Schnee, dem früheren k. Richter in Deutsch-Neuguinea. Beide Arbeiten bringen die Kenntnis der behandelten Gebiete um ein gutes Stück vorwärts. Die deutschen Kolonieen im Stillen Ozean erfahren eine zusammenfassende Schilderung von Kurt Hassert in einem Nachtrage zu seinem obengenannten Buche unter dem Titel „Die neuen deutschen Erwerbungen in der Südsee" und von Georg Wegener in „Deutschland im Stillen Ozean". Des Zoologen Richard Semon Schilderung seiner australischen Forschungsreise „Im australischen Busch" liegt in zweiter Auflage vor, desgleichen das reich illustrierte Hauptwerk „Australien und Ozeanien" von W. Sievers.

Aus der Literatur über Amerika ist hervorzuheben W. Sievers „Süd- und Mittelamerika", die zweite Auflage der betreffenden Abschnitte aus desselben Verfassers „Amerika", die zu einem besonderen Bande angewachsen sind, und Deckers „Nordamerika" (2. Aufl.). Karl Sapper hat die zahlreichen Aufsätze aus verschiedenen Zeitschriften, die das Resultat seines zwölfjährigen Aufenthalts in Mittelamerika waren, zusammengefaßt in den beiden Werken „Das nördliche Mittelamerika nebst einem Ausfluge auf das Plateau von Anahuac" und „Mittelamerikanische Reisen und Studien aus den Jahren 1888—1900". Für die Völkerkunde Südamerikas ist grundlegend Karl von den Steinens „Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens". Eine sehr gute Landeskunde von Kolumbien haben wir von Fritz Regel erhalten.

Die Ergebnisse der neuesten Polarreisen sind meist erst durch zerstreute kleinere Zeitschriften-Aufsätze bekannt geworden. Das zweibändige Werk „Neues Land" von Otto Sverdrup liegt jetzt fertig vor. Die Beschreibung der italienischen Polarexpedition durch den Herzog Ludwig Amadeus von Savoyen sowie „Die erste Südpolarnacht 1898/99", eine Schilderung des Verlaufes der belgischen Südpolarexpedition unter de Gerlache durch Cook, waren bereits 1903 vollendet. Die Ergebnisse der älteren Südpolarexpeditionen sind in Frickers „Antarktis" zusammengefaßt. Höher als das ermüdend breit geschriebene „In Nacht und Eis" von Fr. Nansen schätzen wir sein älteres Buch „Auf Schneeschuhen durch Grönland".

Die Literatur zur Geschichte der Geographie hat eine wertvolle Bereicherung erfahren durch die „Geschichte der Erdkenntnis und der geographischen Forschung, zugleich Versuch einer Würdigung beider in ihrer Bedeutung für die Kulturentwickelung der Menschheit" von Professor Karl Weule. Diese ganz auf der Höhe der modernen Forschung stehende Arbeit

Digitized by Google

löst das Problem, einen Gegenstand streng wissenschaftlich und doch für jedermann verständlich darzustellen, in glänzender Weise. Um so bedauerlicher ist es, daß der Verlag — Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin — die Ausstattung des Werkes mit ausführlichen Literaturangaben nicht zugelassen hat, wodurch es natürlich an Wert als Handbuch für den Studierenden einbüßen mußte, und daß er ferner zahlreiche Abbildungen eingefügt hat, die mit dem Texte nicht das geringste zu tun haben, die also nur den Zweck haben können, das kaufende Laienpublikum durch ihre technisch glänzende Ausführung zu bestechen. Von älteren Beiträgen zu diesem Forschungsgebiete seien genannt Sophus Ruge „Columbus", Kurt Hassert „Polarforschung" und Schäfer „Kolonialgeschichte".

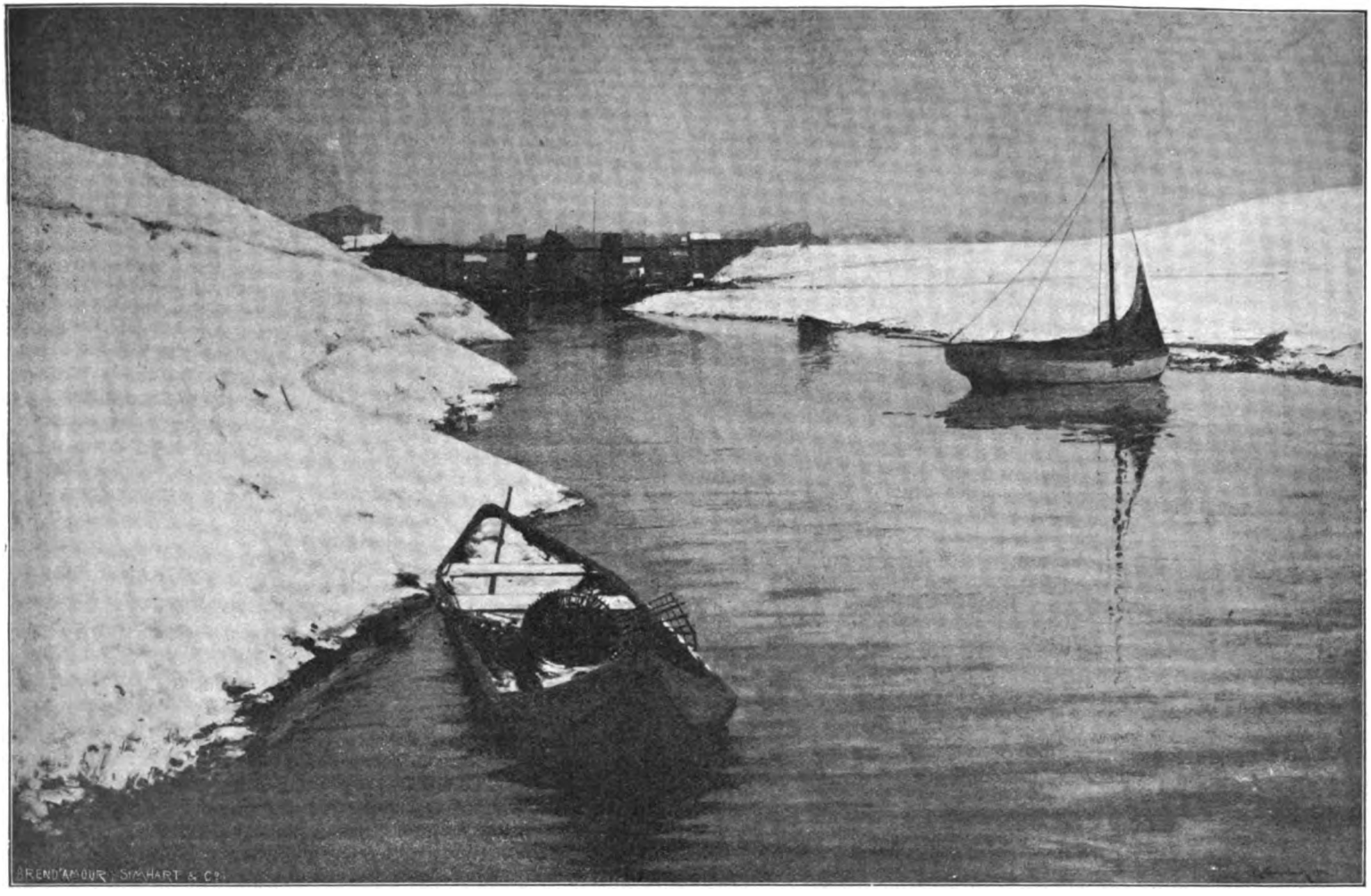
Das von Hans Krämer herausgegebene fünfbändige Werk „Weltall und Menschheit", für das Weules Arbeit zunächst geschrieben worden ist, liegt jetzt fertig vor. Die „Weltgeschichte", herausgegeben von F. Helmolt, muß an dieser Stelle ebenfalls angeführt werden, weil hier der erste Versuch vorliegt, auch die Naturvölker in den Rahmen der Weltgeschichte einzubeziehen.

Die völkerkundliche Literatur ist sehr umfangreich, aber doch eigentlich arm an guten Handbüchern. Viel Material enthalten zahlreiche der schon genannten Reisebeschreibungen. Eine „Völkerkunde", die in knapper und klarer Weise die Probleme der Völkerkunde erörtert und deshalb zur Einführung sehr empfehlenswert ist, hat Heinrich Schurtz hinterlassen. Wer die Anschauungen dieses Forschers genauer studieren will, muß auf dessen etwas ältere „Urgeschichte der Kultur" zurückgreifen, ein ebenso methodologisch wie inhaltlich ausgereiftes Werk, das nur leider jeder Quellenangaben entbehrt. Eine andere ausgezeichnete Arbeit von Schurtz ist sein Buch „Altersklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft". Lamperts Werk „Die Völker der Erde" ist wesentlich nur von Interesse wegen seiner ausgezeichneten Abbildungen. Leo Frobenius behandelt in seiner „Völkerkunde in Charakterbildern" einzelne Probleme der Ethnographie. Friedrich Ratzels „Völkerkunde" ist zur Einführung in das Studium wenig geeignet, wohl aber ist die kleine ganz allgemeinverständliche Völkerkunde von Heilborn zu diesem Zwecke zu empfehlen.

Zur Urgeschichte des europäischen Menschen hat Moritz Hoernes in seinem Buche „Der diluviale Mensch. Die Kulturstufen der älteren Steinzeit" einen Beitrag geliefert, der trotz der im einzelnen nicht haltbaren Chronologie doch als erste zusammenfassende Darstellung des aus der Eiszeit vorhandenen Fundmaterials Beachtung verdient. G. Schwalbe faßt in dem Vortrage „Die Urgeschichte des Menschen" die Ergebnisse seiner Untersuchungen von Skelettresten des eiszeitlichen Menschen zusammen. Für die jüngeren Phasen der Urgeschichte existiert noch immer kein besseres Handbuch als die „Nordische Altertumskunde" von Sophus Müller, wenn dies Werk auch nur auf die dänischen und schleswig-holsteinischen Funde sich gründet. Von dem groß angelegten Werke des ausgezeichneten schwedischen Forschers Oskar Montelius „Der Orient und Europa" ist erst das erste Heft erschienen, ebenso von desselben Verfassers „Die älteren Kulturepochen im Orient und Europa". Im Verein mit mehreren anderen Forschern hat endlich Dörpfeld in zwei Bänden die bisherigen Ergebnisse der für die Urgeschichte ungemein wichtigen Erforschung von Troja veröffentlicht.

Unter den der Länder- und Völkerkunde gewidmeten Zeitschriften wendet sich der Aufsätze aus beiden Gebieten bringende „Globus" an den großen Kreis aller Gebildeten, ohne dabei jedoch auf Wissenschaftlichkeit zu verzichten. Die „Geographische Zeitschrift", herausgegeben von Hettner, und „Dr. A. Petermanns Mitteilungen aus Justus Perthes' geographischer Anstalt" bringen fast ausschließlich geographische Arbeiten. Nur der Völkerkunde gewidmet sind die „Zeitschrift für Ethnologie", „Korrespondenzblatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte", „Archiv für Anthropologie", Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien" u. a. m.

Digitized by Google



Winterlandschaft aus „Jahrbuch der bildenden Kunst 1904" (Düsseldorf, Fischer & Franke)

MAX CLARENBACH

Digitized by Google

Digitized by Google

André, Handatlas (Velh. u. Kl., 32.—).
Bachmann, Südafrika (Eichblatt, 4.50).
Boeck, Durch Indien ins verschlossene Land Nepal (Hirt u. S., 10.—).
Breitenstein, 21 Jahre in Indien (Grieben, 2 Bde., 23.50).
Cook, Die 1. Südpolarnacht 1898/99 (Kösel, 11.50).
Debes, Neuer Handatlas (Wagner u. D., 20.—).
Deckert, Nordamerika (Bibl. Inst., 16.—).
Deutschland, Das überseeische (Un, 10.—).
Dominik, Kamerun (Mittler, 12.50).
Dörpfeld u. A., Troja u. Ilion, 2 Bde. (Beck u. B., A. 40.—).
Dove, Deutsch-Südwest-Afrika (Ver. f. d. Literatur, B. 6.50).
Filchner, Ein Ritt über den Pamir (Mittler, 9.50).
Fitzner, Deutsches Kolonialhandbuch (O. Pätel), Hauptwerk und 2 Ergänzungsbände, (11.—).
— Bithyn. Halbinsel (Volckmann, 7.—).
Fontane, Mark Brandenburg, 4 Bde. (Cotta, je 6.—).
Franzius, Kiautschou (Schall, 5.—).
Frobenius, Völkerkunde in Charakterbildern, 2 Bde. (Jänecke, je 7.50).
Giesenhagen, Auf Java und Sumatra (Teubner, 9.—).
Götzen, Durch Afrika (D. Reimer, 16.—).
Greinz, Von Innsbruck nach Kufstein (Verl.-Anst., St 10.—). [17.—).
Hahn-Sievers, Afrika (Bibl. Inst., Hanneken, Kreuz u. quer durchs Leben, 3 Tle. (Süsserott, 3.70).
Hassert, Die Polarforschung (Teubner).
— Deutschl. Kolonien (Seele) Hauptwerk und Nachtrag (6.50).
Hedin, Im Herzen von Asien, 2 Bde. (Brockhaus, 20.—).
— Reise nach Tibet, 2 Bde. (20.—).
Heilborn, Völkerkunde (Hirt u. S., 4.—).
Hoffmann, Der Harz (Amelang, 15.—).
Hoernes, Dil. Mensch (Vieweg, 9.—).
Hutter, Nördl. Hinterland von Kamerun (Vieweg, Br. 15.—). [20.—).
Jensen, Der Schwarzwald (Amelang,
Kampfmeyer, Marokko (Gebauer-Schw., geh. 2 20).
Kirchhoff, Mensch u. Erde (Teubner, 1.25).
Klose, Togo (D. Reimer, 16.—).
Kollbach, Wanderungen durch d. deutsch. Gebirge, 3 Bde. (Neubner, je 7.50).
Krämer, Die Samoa-Inseln, 2 Bde. (Schweizerbart, 24.—).
— Weltall und Menschheit, 5 Bde. (Bong, je 16.—).
Krümmel, Der Ozean (Freytag, 4.—).
Lampert, Völker der Erde (Verl.-Anst.) St., 35 Lfgn. je —.60 oder 2 Bde. je 12 50).
Maaß, Bei liebenswürdigen Wilden (Süsserott, 7.50).
Machacek,, Gletscherk. (Göschen, —.80).
Meyers Handatlas (Bibl. Inst., 13.50).
Mohl, Am japan. Hofe (D Reimer, 10.—).
Moutelius, Kulturepochen im Orient und Europa (Asher, geh. 25.—).
Müller, Nord. Altertumskunde (Trübner, I. 11.—, II. 8.—).
Nachtigal, Sahara u. Sudan., 3 Tle. (Weidmann, 56.60).
Nansen, Auf Schneeschuhen d. Grönland, 2 Bde. (Verl.-Anst. Hbg., 15.—).
— In Nacht u. Eis, 2 Bde. (Brockhaus, 20.—). [19.—).
Navarra, China u. d. Chinesen (Räßler
Neumann, Schwarzwald (Velh., 4.—).
Neuse, Die brit. Inseln (Hirt, Br., 4.60).
Nieuwenhuis, Quer durch Borneo (Brill, 42.—).
Oppenheim, Nabeh u. d. Tschadsee-Gebiet (D. Reimer, 4.—).
Partsch, Mitteleuropa (J. Perthes, 11.50).
Peters, Im Goldland des Altertums (Lehmann, 16.—).
Philippson, Mittelmeergebiet (Teubner, 7.—).
Preyer, Indo-malay. Streifzüge (Grieben, 6.50).
Prince, Eine deutsche Frau im Innern Deutsch-Ostafrikas (Mittler, 4.50).
Ratzel, Deutschland (Grunow, 2.50).
— Die Erde, 2 Bde. (Bibl Inst., 34.—).
— Völkerkunde, 2 Bde. (je 16 —).
— Polit. Geogr. (Oldenbourg, M. 18.—).
Regel, Kolumbien (Schall, 10.—).
Reinecke, Samoa (Süsserott, 5.—).
Ribbe, Zwei Jahre a. d. Salomo-Inseln (Beyer, Dr.-Bl., 12.—).
Rohrbach, Vord. Asien (Hilfe-B., 4.—).
Ruge, Columbus (E. Hofmann, 3.20).
— Dresden (Velhagen u. Kl., 4.—).
Sapper, Mittelamer. Reisen u. Studien (Vieweg, Br., 11.—).
Savoyen, Prinz v., Die Stella Polare im Eismeer (Brockhaus).
Schäfer, Kolonialgesch. (Göschen, —.80).
Schanz, Ost- und Südafrika (12.—).
— Westafrika (7.50).
Schinz, Dtsch.-Südwestafr. (Schulze, O. 20.—).
Schnee, Bilder a. d. Südsee (D. Reimer, 12.—).
Schurtz, Urgeschichte der Kultur (Bibl. Inst., 17.—).
— Altersklassen (G. Reimer, 9.—).
— Völkerkunde (Deuticke, 8.—).
— Katech. d. Völkerk. (Weber, 4.—).
Schwabe, Schwert u. Pflug (Mittler, 11.50).
Schwalbe, Urgesch. der Menschen (Vieweg, Br., geh. 1.60).

Digitized by Google

Schweinfurth, Im Herzen v. Afrika, 2 Tle. (Brockhaus, 30.—).
Scobel, Thüringen (Velh. u. Kl., 4.—).
Sieger, Alpengebiet (Göschen, —.80).
Sievers, Australien (Bibl. Inst., 17.—).
— Süd- und Mittelamerika (17.—).
Steinen, Unt. d. Naturvölkern Centralbrasiliens (D. Reimer, 5.50).
Stieler, Handatlas (J. Perthes, 65.—).
Stuhlmann, Mit Emin Pascha ins Herz von Afrika (D. Reimer, 25.—).
Supan, Erdkunde (Veit u. Co., 16.—).
Sverdrup, Neues Land, 2 Bde (Brockhaus, 20.—). [5.—).
Sydow-Wagner, Schulatlas (J. Perthes,
Tiessen, China, I. Bd. (Schall, 15.—).
Volk, Odenwald (Hobbing u. B., 12.—).
Wagner, Geographie, Bd. I (Hahn, 14.—).
Weber, Vom Ganges zum Amazonenstrom (D. Reimer, 6.—).
Wegener, Zur Kriegszeit in China (Verein f. d. Literatur, 9.—).
Wegener, Ostseeküste (Velh. u. K., 4.—).
— Deutschland im Stillen Ozean (Velhagen u. Kl., 4.—).
Weinitz, In 8 Monaten rund um die Erde 1893/94 (als Mf. gedr.).
Wlast, Südafrika (Schall, 4.50).
Zweck, Litauen (Hobbing u. B., 9.50).
— Masuren (8.50).
Zobeltitz, Berlin (Velhagen u. Kl., 4.—).

Zeitschriften:

Archiv f. Anthropologie (Vieweg, Br.).
Globus, jährl. 48 Nrn. (Vieweg, Br. 24.—).
Mitteilungen der anthropolog. Gesellschaft in Wien; jährl. 6 Hfte (Hölder, W., 20.—).
Petermanns Mitteilungen; jährl. 12 Hfte (J. Perthes, 24.—).
Zeitschrift, geographische; jährl. 10 Hfte (Teubner, 20.—).
— für Ethnologie; jährl. 6 Hfte (Asher u. Co., 24.—).

(Aus dem „Deutschen Spielmann", München, Callwey)

Geschichte und Kulturgeschichte

Die moderne Geschichtswissenschaft steht unter dem Zeichen eines noch nicht endgültig zum Austrag gelangten Kampfes zwischen Persönlichkeits- und Kulturhistorie. Dem auf einheitliche Bewältigung des Stoffes gerichteten Triebe des wissenschaftlichen Denkens entspricht es gewiß nicht, durch einen friedeseligen Kompromiß zwischen beiden Richtungen die bestehenden methodischen Schwierigkeiten vertuschen zu wollen. Darum erscheint es richtiger, zu konstatieren, daß vorerst die Einheitlichkeit der geschichtlichen Betrachtungsweise, die grundsätzlich gefordert werden muß, unter den heutigen Forschern nicht vorhanden ist, daß vorläufig noch der Persönlichkeits- und der Kulturhistoriker ein jeder getrennt seine Domäne bearbeitet. Das reichere und ergiebigere Arbeitsfeld fällt dabei unzweifelhaft der Kulturgeschichtsschreibung zu. Sie hat eine ungeheure Erweiterung des geschichtlichen Horizontes herbeigeführt, indem sie grundsätzlich allen Lebensäußerungen des Menschentums ihre Aufmerksamkeit zuwandte. Sie allein vermag zu einer Erkenntnis der Gesamtphysiognomie der Jahrhunderte zu gelangen und die inneren Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Zeitaltern zu ergründen, die Gesetze geschichtlichen Werdens zu begreifen. Die von ihr konstatierte Gesetzmäßigkeit des Geschehens enträtselt freilich nicht das innerste Wesen der Persönlichkeit, namentlich nicht das der großen Männer. Es läßt sich nur in künstlerischer Darstellung schildern, nicht im strengen Sinne wissenschaftlich meistern. Und hier behält die Persönlichkeitshistorie vorerst noch ihr Recht.

Keiner der beiden genannten Richtungen zuzuzählen ist die Staatenhistorie, d. h. die eigentliche politische Geschichtsschreibung. Ihr wird man kaum eine günstige Prognose für die Zukunft stellen können, obschon ihre Vertreter gegenwärtig noch im Besitze fast aller akademischen Lehrämter sind. Sie ist

Digitized by Google

vielfach entartet zu einer bloßen Technik der Verarbeitung von Aktenstücken. Die strenge Beschränkung der geschichtlichen Betrachtung auf staatliche Vorgänge verleiht den politischen Geschichtswerken nur zu oft das Gepräge der Rückternheit und Gedankenarmut. Ihre großen Vertreter hat die politische Historie in einer früheren Zeit gehabt, da sie durch den Hintergrund einer tiefsinnigen philosophischen Gesamtanschauung geadelt war (Ranke) oder durch die lebendige Anteilnahme an den staatlichen Kämpfen der Zeit Schwung erhielt. (Treitschke.) Doch müssen wir in unserer Uebersicht politische Geschichtswerke schon um deswillen berücksichtigen, weil das naive Geschichtsinteresse naturgemäß den augenfälligen staatlichen Aktionen besonders gern sich zuwendet. —

Ueber die Anfänge des geschichtlichen Lebens besitzen wir aus der Feder des der Wissenschaft viel zu früh entrissenen Heinrich Schurtz eine glänzende zusammenfassende Darstellung: „Urgeschichte der Kultur". Das Buch ist die reife Frucht umfassender ethnologischer und geschichtlicher Studien. Sein reicher Bilderschmuck stellt in der Gesamtheit einen wertvollen urgeschichtlichen Bilderatlas dar. Zu bedauern ist, daß die sonst so verdienstliche Verlagsbuchhandlung (Bibliographisches Institut) es, wie bei den anderen Werken ihres Verlages, so auch bei diesem grundsätzlich ablehnt, einen, wenn auch nur beschränkten Raum für die Quellennachweise einzuräumen.

Wen die nationalen Besonderheiten der Geschichte der ältesten Kulturvölker interessieren, der wird mit den 4 ersten Bänden der Helmoltschen Weltgeschichte (s. u.) auf seine Rechnung kommen. Daneben nennen wir die mehr populär gehaltene Monographie „Ninive und Babylon" von Karl Bezold. Bedeutende kritische Leistungen sind Wellhausens israelitische und jüdische Geschichte und der erste, die orientalischen Völker behandelnde Band von Ed. Meyers Geschichte des Altertums.

An den älteren Darstellungen der griechischen Geschichte wirkt für unser Empfinden ermüdend das einförmige Pathos, in dem die Ereignisse erzählt werden, so z. B auch von Curtius. Unter der Schönrednerei litt die Eindringlichkeit der Untersuchungen. Von dem Geiste echter Wissenschaftlichkeit getragen sind dagegen die modernen Darstellungen von Ed. Meyer (Geschichte des Altertums, Band 2 ff) und von Beloch (Griechische Geschichte). — Tief in das griechische Seelenleben bringt Erwin Rhode in seiner „Psyche" ein. Die Abkehr von der früheren panegyrischen Beurteilungsweise kommt deutlich zum Ausdruck in Jakob Burckhardts „Griechischer Kulturgeschichte", einem nachgelassenen Werke, das jetzt in vier Bänden vorliegt. Mit tiefem innerem Anteil schildert Burckhardt die Kultur der Griechen, aber bei der Zeichnung ihres politischen Getriebes und der Erscheinungen ihres religiösen Polytheismus überwiegen die düsteren Züge. Leider lagen bei Burckhardts Tode nur die beiden ersten Bände ausgearbeitet vor; die beiden letzten sind auf Grund Burckhardtscher Kollegien herausgegeben. — In dem Pessimismus der Beurteilung des griechischen, wie auch des römischen Verfassungslebens ist Burckhardt wahlverwandt der ungarische Staatsrechtslehrer und Historiker J. Schvarcz, in dessen groß angelegtem, leider oft recht schwer geschriebenen Werke „Die Demokratie" bisher nur das Griechen- und Römertum behandelt ist. Eine glänzend geschriebene Darstellung der Geschichte Alexanders des Großen hat Droysen geliefert.

Unter den Darstellungen der römischen Geschichte wird noch auf lange hinaus diejenige Mommsens den ersten Platz behaupten. Er gibt mit souveräner Beherrschung des Stoffes eine Schilderung der Machtentfaltung des römischen Volkes von den ersten Anfängen bis zur Kaiserzeit, zugleich mit glänzenden Ausblicken nach der staats- und verwaltungsrechtlichen, der wirtschaftlichen und literarischen Seite hin. Eine gewaltige Materialsammlung stellt Friedländers Sittengeschichte Roms dar. Für einen weiteren Leserkreis berechnet ist das Buch Jungs „Leben und Sitten der Römer", welches den gleichen Gegenstand kürzer behandelt. In seinem „Zeitalter Konstantins" führt uns Jakob Burckhardt die Kultur des sinkenden Römertums und das Verhältnis des Christentums zu ihr mit gewohnter Meisterschaft vor Augen. Eine feinsinnige Leistung ist noch Gregorovius' „Kaiser Hadrian". Derselbe hat in einem achtbändigen Werke, das jetzt neu aufgelegt ist, die Geschicke Roms im Mittelalter und in einem minder umfänglichen die Athens im Mittelalter ge-

Digitized by Google

schildert. — Von einer staunenswerten Gelehrsamkeit zeugt Viktor Hehns Untersuchung über die Einführung der „Kulturpflanzen und Haustiere" aus Asien nach Italien und Griechenland und in die übrigen Länder Europas. —

Die romantische Schwärmerei für die vergangene Herrlichkeit des deutschen Kaisertums, in der die Menschen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebten, hat einen Niederschlag gefunden in Giesebrechts umfänglicher „Geschichte der deutschen Kaiserzeit", die — mit der Fortsetzung nach des Verfassers Tode — bis zum Tode Friedrich Barbarossas reicht. Lesenswert ist für uns wohl nur noch ihr erster Band. Heute liegen unserem Interesse näher als die Römerfahrten der Könige die verschiedenen Seiten des deutschen Kulturlebens. Prächtige Schilderungen davon hat in seinen „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" Gustav Freytag gegeben, der — auf eine zusammenfassende Darstellung bewußt verzichtend — uns mitten hineinführt in das Tun und Treiben unserer Vorfahren. In der Intimität der Beobachtung erscheint Freytag noch überlegen Riehl. Dem politischen und wirtschaftlichen Treiben der modernen Zeit steht er, ein Lobpreiser der guten alten Zeit, mit unverhohlenem Mißtrauen gegenüber. Keiner vermag, wie er, den gesunden Regungen eines in der alten Sitte wurzelnden, ungebrochenen Volkstums nachzuspüren. In dem Maße, als heute der Heimatskunst und Kultur steigende Aufmerksamkeit zugewandt wird, wird auch das Interesse an Riehls geschichtlichen Arbeiten wachsen. Sein kulturgeschichtliches Hauptwerk ist die „Naturgeschichte des deutschen Volkes", die sich aus vier selbständigen Teilen zusammensetzt („Land und Leute", „Die bürgerliche Gesellschaft", „Die Familie", „Wanderbuch"). Viel feine Beobachtungen sind auch in seinen „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten" niedergelegt.

Freytag und Riehl sind nicht eigentlich Fachhistoriker. Aber dem allgemeinen Drange nach vertiefter Einsicht in die deutsche Kultur konnten sich auf die Dauer auch die Vertreter der historischen Wissenschaft nicht entziehen. In K. W. Nitzschs nach dem Tode des Verfassers herausgegebener „Geschichte des deutschen Volkes bis zum Augsburger Religionsfrieden" ist mit der alten politischen Schablone gebrochen; sie ist noch heute vielen ein besonders wertvolles Buch. Doch muß als die eigentliche moderne deutsche Geschichte heute diejenige von Lamprecht bezeichnet werden. Für Lamprecht sind schlechtweg alle Lebens- und Tätigkeitsäußerungen des Menschen notwendige Gegenstände geschichtlicher Forschung. So erhebt sich seine Darstellung der Vergangenheit unseres Volkes zu einer bislang noch nie erreichten Universalität. Dabei hält er stets den Blick auf das allen Einzelerscheinungen zugrunde liegende, gemeinsame Substrat gerichtet: Wirtschaft, Recht, Verfassungsleben, Kunst, Literatur erscheinen als Aeußerungen desselben einheitlichen, seelischen Gesamtempfindens, das einem Zeitalter eignet. In der Schilderung dieses Gesamttypus und seiner Entfaltung auf den geschichtlichen Lebensgebieten bewährt er sich als großer Meister. Elf Bände liegen bislang von Lamprechts Werk vor. Abgeschlossen ist die — vorausgenommene — dreibändige Analyse der jüngsten Vergangenheit, der Kultur der „Reizsamkeit" (1. Band: Das moderne Geistesleben; 2. Band: Die wirtschaftliche Kultur unserer Zeit, mit großartigen Rückblicken auf die Wirtschaftsstufen früherer Perioden; 3. Band: Innere und äußere Politik). Die übrigen Bände behandeln die Zeit bis 1648. Neu herausgekommen sind im letzten Jahre der sechste Band und die erste Hälfte des siebenten, in denen die Kultur des 17. und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts geschildert wird.

In der neueren Zeit sind die Ergebnisse kulturgeschichtlicher Forschung auch in einer Reihe wirklich guter Veröffentlichungen einem weiteren Kreise Gebildeter zugänglich gemacht worden. Zu ihnen rechne ich Meyers „Deutsches Volkstum" und eine im Erscheinen begriffene „Geschichte der deutschen Kultur" von Steinhausen; beide Werke sind durch reichen Bilderschmuck ausgezeichnet. Steinhausen ist auch der Herausgeber der im Verlage von Diederichs erscheinenden, sehr verdienstlichen kulturgeschichtlichen Monographieen. Bis jetzt sind von ihnen erschienen: „Der Soldat" von Liebe, „Der Kaufmann" von Steinhausen, „Der Arzt" von Peters, „Der Richter" von Heinemann, „Kinderleben" von Boesch, „Der Bauer" von Ad. Bartels, „Der Gelehrte" von Reicke, „Der Handwerker" von E. Mummenhoff, „Lehrer und Unterrichtswesen" von Reicke und Th. Hampe: „Fahrende Leute". Wir wiederholen an dieser Stelle den Wunsch, daß jede einzelne Mono-

Digitized by Google

graphie insbesondere von den Vertretern des Berufszweiges, den sie behandelt — der „Kaufmann“ vom Kaufmann, der „Lehrer“ vom Lehrer usf. — beachtet werden möge. Außerdem ist hinzugekommen die durch Objektivität und Sachkenntnis ausgezeichnete Behandlung des Judentums durch Georg Liebe. Viele besonders seltene und schwer zu beschaffende Holzschnitte — im zeitgenössischen Stile reproduziert — sind dem Texte beigegeben.

Als eine knappe, aber besonders feinsinnige deutsche Geschichte nennen wir noch die im engen Anschluß an Lamprechts großes Werk geschriebene und dessen Ergebnisse resümierende „Deutsche Geschichte im Grundriß“ von Wustmann. Kämmels „Werdegang des deutschen Volkes“ ist, wennschon mehr im Rahmen der alten politischen Geschichtsbetrachtung gehalten, doch wegen der auf engem Raume zusammengedrängten Fülle guter eigener Beobachtungen empfehlenswert.

Nach diesen mehr zusammenfassenden Darstellungen der deutschen Geschichte wenden wir uns den Werken zu, die sich mit bestimmten Perioden der Vergangenheit befassen. Verhältnismäßig viele gute Arbeiten besitzen wir über einzelne Seiten der mittelalterlichen Kultur. Inama-Sternegg ist der Verfasser einer Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters. Ein sehr interessantes Einzelproblem derselben behandelt Al. Schulte mit tiefgründiger Gelehrsamkeit in dem zweibändigen Werke „Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien“. — Ueber die höfische Kultur zur Zeit der Minnesänger und des deutschen Lebens im 14. und 15. Jahrhundert handelt Schultz in zwei umfassenden Werken, in denen eine erstaunliche Fülle von Stoff zusammengetragen ist. Neuerdings hat derselbe in sehr dankenswerter Weise die Ergebnisse seiner bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts fortgeführten Forschungen in einem kürzeren Werke niedergelegt: „Das häusliche Leben der europäischen Kulturvölker vom Mittelalter bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“. Ueber das Wesen der geistigen Kultur der Ritterzeit gibt neue, wertvolle Aufschlüsse Burdach in dem ersten — bislang leider immer noch einzigen — Bande seines „Walther von der Vogelweide“. Ein prächtiges Buch, das eine Fülle von Material feinsinnig verarbeitet, ist das von Weinhold über „Die deutschen Frauen im Mittelalter“. — Den Zauberwahn, die Inquisition und den Hexenprozeß behandelt Hansen als ernstes, geschichtliches Problem. Sein Buch sticht erquicklich ab von jener sensationellen Schundliteratur, die nach dem schlechten Vorbilde, das Corvin mit seinen seichten Geistesprodukten gegeben hat, unter der Maske der Wissenschaftlichkeit und moralischen Entrüstung es in Wahrheit nur auf den Nervenkitzel der Leser absieht.

Eine tiefgründige Behandlung hat das religiöse und kirchliche Leben des Mittelalters in Haucks „Kirchengeschichte Deutschlands“ erfahren. Als feiner, geistvoller Beobachter läßt der protestantische Theolog die großen Strömungen und die sie repräsentierenden Persönlichkeiten an unserem geistigen Auge vorüberziehen, ohne jemals seinen eigenen theologischen Standpunkt hervortreten zu lassen. Solch vornehme Zurückhaltung ist leider nicht dem Werke des Jesuiten Michael nachzusagen („Geschichte des deutschen Volkes vom 13. Jahrhundert bis zum Ausgang des Mittelalters“), der sich gar zu aufdringlich als Vertreter der ecclesia militans aufspielt. Sehr gründlich orientiert Mirbt über die geistigen Kämpfe in der Zeit des Investiturstreites. Die interessanten Beziehungen zwischen Papsttum und Byzanz hat neuerdings Norden gründlich dargestellt. — Sachkundig behandeln in Monographieen Meisner und Luther „Die Erfindung der Buchdruckerkunst“ und Dietrich Schäfer „Die deutsche Hansa“. Für weitere Kreise berechnet sind „Die Kreuzzüge und das heilige Land“ von Heyck.

Von der Kultur des Zeitalters der italienischen „Renaissance“ hat der große Jakob Burckhardt eine glänzende Darstellung gegeben. Die Abkehr von der mittelalterlichen Gebundenheit des Denkens und Handelns, das Erstarken des Persönlichkeitsideals, den schaffensfrohen Betätigungsdrang der Renaissancemenschen in Kunst und Wissenschaft schildert er unvergleichlich schön. Eine sehr feinsinnige Studie, die das politische Denken des Zeitalters der Renaissance beleuchtet, ist Festers „Macchiavell“. Den Vergleich mit Burckhardts Werke kann M. Carrières „Philosophische Weltanschauung des Reformationszeitalters“ nicht aushalten, wennschon diesem Buche Geist nicht abzusprechen ist.

Digitized by Google

— Für die deutsche Reformation kommt noch immer „Die deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation" Rankes in Betracht. Nicht so ausschließlich wie er stellt v. Bezold in seiner vortrefflichen Geschichte der „Deutschen Reformation" die politischen Vorgänge in den Vordergrund. Eine feurig geschriebene Einführung in die religiöse Gedankenwelt des Reformationszeitalters gibt A. E. Berger mit seinen, die Forschungen anderer zusammenfassenden „Kulturaufgaben der Reformationszeit". Er ist auch der Verfasser einer noch nicht vollendeten Lutherbiographie, die oft hinreißend geschrieben, aber wegen der Zustutzung des Materials zum Zwecke einer unbedingten Verherrlichung des Helden nicht einwandfrei ist. Im besten Sinne des Wortes ein Volksbuch ist Rades schönes dreibändiges Werk „Luthers Leben, Taten und Meinungen". Wen das biographische und geschichtliche Detail interessiert, der wird aufs gründlichste unterrichtet durch die Köstlinsche Lutherbiographie, die durch Kawerau Neubearbeitung auf die Höhe der modernen Forschung gebracht ist. Daneben verdient auch Koldes Luther genannt zu werden. Ferner ist hervorzuheben das feine biographische Meisterstück Gustav Freytags. Zu alledem ist nun noch der erste Band einer Lutherbiographie von Hausrath hinzugekommen. Derselbe Verfasser hat früher eine ausführliche Darstellung von den Wormser Tagen gegeben („Aleander und Luther auf dem Reichstage zu Worms"). In der lutherischen Frömmigkeit erschöpft sich übrigens der religiöse Geist der deutschen Reformation nicht. Wer tiefer in die religiöse Gesamtstimmung des 16. Jahrhunderts eindringen will, lese des so früh verstorbenen Heglers „Geist und Schrift bei Sebastian Franck", dessen Verständnis freilich nicht eben leicht ist, oder das schöne Buch Weingartens über die „Revolutionskirchen Englands". — Für die Geschichte des Papsttums jener und der folgenden Zeit ist das klassische Werk noch immer dasjenige von Ranke „Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten". Nach Inhalt und Form gehört es zu den hervorragendsten Erzeugnissen der neueren Geschichtsschreibung. Den Stifter des Jesuitenordens Ignaz Loyola hat Gothein in einem ausführlichen Werke unbefangen gewürdigt. Er selbst hat von ihm einen kurzen, sehr zu empfehlenden Auszug herausgegeben. Bei der Zwiespältigkeit des konfessionellen Lebens in unserem Vaterlande werden bei Lektüre der vorhergenannten Werke naturgemäß strenggläubige Katholiken nicht auf ihre Rechnung kommen. Ihren geistigen Bedürfnissen werden Janssens „Deutsche Geschichte" und Pastors „Geschichte der Päpste" mehr entsprechen.

In die wirtschaftliche Kultur des Reformationszeitalters führt ein die große Arbeit von Ehrenberg „Zeitalter der Fugger". Eine sehr willkommene Ergänzung hat sie jüngst gefunden durch Al. Schultes Werk „Die Fugger in Rom 1495—1523", durch das wir einen tiefen Einblick in die wirtschaftlichen Voraussetzungen des Ablaßunwesens erhalten (der 2. Band des Werkes enthält ausschließlich Urkunden). — Ueber politische Einzelfragen orientieren noch immer gut Maurenbrechers Studien und Skizzen zur Reformationszeit. Von Liebe zu seiner sächsischen Heimat beseelt hat sich Schmidt eine Reihe geschichtlicher und zwar namentlich reformationsgeschichtlicher Beobachtungen gleichsam erwandert, die er in seinen „Kursächsischen Streifzügen" veröffentlicht hat. Brandenburgs Buch „Moritz v. Sachsen" (bisher nur der bis 1546 reichende 1. Band) ist zwar sehr gründlich, bietet aber, da es im wesentlichen auf einer Inhaltsangabe von Aktenstücken beruht, eine wenig genußreiche Lektüre. Die „Gegenreformation" behandelt ausführlich Ritter; das „Zeitalter der Elisabeth" feinsinnig Marcks. Von Sachkenntnis zeugt Gindelys „Dreißigjähriger Krieg". Wallenstein ist vom Altmeister Ranke in einem besonderen Buche behandelt worden. Die mehr gründlich als fesselnd geschriebene Biographie „Oliver Cromwell" von Gardiner ist neuerdings durch eine (freilich nicht immer mustergültige) Uebersetzung von Kirchner auch dem deutschen Leser zugänglich gemacht. — Daneben genießen natürlich den besonderen Reiz frischer Ursprünglichkeit die Selbstbiographieen aus jenen Tagen, von denen wir diejenigen Thomas Platters, Götzens v. Berlichingen und des Ritters v. Schweinichen hervorheben, sowie Grimmelhausens Simplizissimus. Die politischen Ereignisse in Deutschland während des Zeitalters Ludwigs XIV. werden wenige mit viel Freude verfolgen. Geschildert hat sie Erdmannsdörffer in seiner mit dem Verdunpreise gekrönten deutschen Geschichte „Vom Westfälischen Frieden bis zum Regierungsantritt Friedrichs

Digitized by Google

des Großen 1648—1740", einem Werke, dessen Bedeutung unseres Erachtens überschätzt worden ist. Außerdem gehört manches aus v. Noordens „Historischen Vorträgen", insbesonders sein Aufsatz über Frau von Maintenon, hierher. Die innerpolitischen Verhältnisse Deutschlands im 17. und 18. Jahrhundert waren traurige, wie u. a. die „Vertreibung der Salzburger Emigranten" beweist, die Arnold in einem interessanten, mit gleichzeitigen Illustrationen ausgestatteten Buche eingehend schildert. Im ganzen wars eine Ausnahme, daß damals sich jemand so wacker zu seiner deutschen Art bekannte, wie es die treffliche Charlotte Elisabeth von der Pfalz selbst am französischen Hofe tat. Die frische Urwüchsigkeit ihrer Briefe verfehlt noch heute nicht ihre Wirkung. Angesichts der allgemeinen Misère jener Tage wird umso lebhafter das historische Interesse gefesselt durch das damals einsetzende allmähliche Erstarken des brandenburgisch-preußischen Staatswesens. Eine gute Landesgeschichte ist Berners vornehm ausgestattete „Geschichte des preußischen Staates". Leider besitzen wir noch keine der Bedeutung des Gegenstandes angemessene Biographie des Großen Kurfürsten. Heycks Darstellung ist für einen größeren Leserkreis berechnet. Spahn hat mit der in seinem Buche über den großen Kurfürsten vorgetragenen Meinung: die gemeinsame Aktion des Großen Kurfürsten und der Habsburger gegen Ludwig XIV. bezeichne den Beginn einer neuen Glanzepoche deutscher Geschichte, nirgends Anklang gefunden. Ueber Friedrich den Großen ist eine reiche Literatur vorhanden. Das ältere, episch erzählende Werk von Kugler ist um der Menzelschen Illustrationen willen wertvoll. Erschöpfend behandeln die Person und das Lebenswerk Friedrichs die umfänglichen Arbeiten Kosers. Eine Popularisierung seiner Forschungsergebnisse stellt Petersdorfs eben erschienene, reich mit gleichzeitigen Illustrationen versehene Biographie „Friedrichs des Großen" dar. Als eine wertvolle Ergänzung zu diesem Werke ist die überaus intime Lebensbeschreibung anzusehen, die Fester von der Bayreuther Schwester Friedrich des Großen gegeben hat. Die politischen Stimmungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts hat mit peinlicher Sorgfalt aus z. T. entlegenen Quellen Wenck gesammelt und in dem feinsinnigen zweibändigen Werke „Deutschland vor 100 Jahren" geschildert.

Die Zustände vor der französischen Revolution und den Verlauf derselben analysiert in sachlich eindringlicher wie stilistisch meisterhafter Weise der französische Positivist Taine. Mit überlegener Ironie schildert er die innere Verkommenheit des ancien régime, aber ebenso die Verworfenheit des bramarbasierenden Jakobinertums; er zuerst in Frankreich hat die Legende zerstört von der „großen" Revolution. Taines Parteinahme erscheint — gemessen an den für die deutsche Gelehrtenwelt geltenden Grundsätzen — übermäßig aufdringlich, aber immer fesselt und fasziniert er. Den Vergleich mit seinen Werken kann Sybels „Geschichte der Revolutionszeit" nicht aushalten. Empfehlenswert sind Droysens Vorlesungen über das Zeitalter der Freiheitskriege. Ueber Napoleon I. besitzen wir kein höheren Anforderungen so recht entsprechendes deutsches Geschichtswerk. Viel Sachkenntnis offenbart Fourniers Biographie, die jetzt in neuer, wie es scheint erweiterter Bearbeitung erscheint. Pflug-Harttungs zweibändiges Prachtwerk über Napoleon I., an dem eine größere Anzahl Verfasser mitgearbeitet haben, ist reich mit gleichzeitigen Bildern ausgestattet und als ein im guten Sinne populäres Geschichtswerk sehr zu empfehlen. In die Zeit der Erhebung Preußens versetzt uns Lehmanns großangelegte Steinbiographie, von der zwei Bände herausgekommen sind. Lehmann würdigt eingehend auch die Mitarbeiter Steins und weist den Zusammenhang der von diesem angeregten Reformgedanken mit den Ideen der französischen Revolution nach. Eine schöne Lebensbeschreibung des Grafen York von Wartenburg hat Droysen gegeben.

Für die plötzlich und allgemein auftretende Lebhaftigkeit, mit der die Völker Europas an den politischen Vorgängen im 19. Jahrhundert teilnahmen, bietet der 2. Band der „Geschichte der Karikatur" von E. Fuchs einen trefflichen Beleg — das Werk fesselt den Kunsthistoriker wie den Geschichtsforscher. — Kleineren Umfanges ist Hermanns „Deutsche Karikatur im 19. Jahrhundert". Wer noch Augenzeuge der eine Generation hinter uns liegenden Ereignisse gewesen ist, wird mit Genuß im Bismarckalbum des Kladderadatsch blättern. Die darstellenden Werke, welche die deutschen Verhältnisse des

Digitized by Google

19. Jahrhunderts behandeln, lassen zumeist das persönliche, aktive Interesse der Verfasser an den Vorgängen ihrer Zeit deutlich erkennen. In Biedermanns an sich lehrreichen Darstellungen tritt etwas einseitig der nationalliberale Parteistandpunkt hervor. Der eigentliche Herold des Deutschen Einheitsgedankens ist Treitschke gewesen. Für uns, die wir mehr als drei Jahrzehnte die politischen Segnungen der 1870/71 vollzogenen Einigung Deutschlands genießen, ist es nicht immer leicht, die bei Treitschke vorherrschende Grundstimmung des nationalen Pathos festzuhalten. Genuß wird darum die Lektüre seiner den ersten stilistischen Meisterwerken zuzuzählenden, farbenprächtigen „Deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert" gleichwohl bieten. Vollends seine „Historischen und politischen Aufsätze" enthalten einzelne prachtvoll geschriebene und inhaltlich in die Tiefe gehende Abhandlungen (so die über Milton und die Republik der Vereinigten Niederlande). Nüchtern aber mit sehr gründlicher Sachkenntnis behandelt Sybel die — leider nicht bis zum Jahre 1870/71 fortgeführte — „Gründung des Deutschen Reiches durch Wilhelm I.". Neben diesem Werke wird man auch dem Buche des jüngst verstorbenen O. Lorenz „Kaiser Wilhelm und die Begründung des Deutschen Reiches 1866—71" Beachtung schenken müssen, ungeachtet der Angriffe, die es zum Teil wohl im übertriebenen Maße erfahren hat. Außerdem ist lesenswert die kürzere Darstellung von Maurenbrecher. Das österreichische Parallelwerk zu Sybel ist Friedjungs „Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland 1859—66". In ihm sind die Vorgänge außerordentlich lebensvoll geschildert. — Den italienischen Staatsmann Cavour behandelt — abgesehen von einer Darstellung Treitschkes in den „Historischen und politischen Aufsätzen" — Franz Xaver Kraus — in einem feinsinnigen, kurz vor seinem Tode herausgegebenen Büchlein.

Vom siebziger Kriege geben höchst anschauliche Momentbilder Rindfleischs Feldbriefe und Kleins „Fröschweiler Chronik". Die ehrwürdige Gestalt Kaiser Wilhelms I. führt in meisterhafter Schilderung Marcks vor Augen. In diesem Zusammenhange mag gesagt sein, daß vor der jüngst erschienenen Charakterzeichnung Kaiser Wilhelms II. von Liman gewarnt werden muß. Liman zeigt sich seinem Gegenstande in keiner Weise gewachsen und verbirgt seinen Mangel an Sachkenntnis und echtem geschichtlichen Urteilsvermögen hinter einer Fülle geistreichelnder Floskeln und pikanter Bosheiten. — In die nationalen Heldengestalten Bismarcks und Moltkes vertieft man sich vorläufig noch am besten durch Lektüre ihrer literarischen Hinterlassenschaft. — Heycks fast überreich mit Illustrationen ausgestattete Bismarck-Biographie ist doch kaum mehr als eine kurze Skizze. Auf Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen", seine Reden, seine Briefe an Braut und Gattin braucht nicht erst besonders hingewiesen zu werden. Von Moltkes Werken existiert schon seit längeren Jahren eine sorgfältige Gesamtausgabe. Wer nicht Zeit hat, sich durch sie hindurchzuarbeiten, wird eine jüngst erschienene Auswahl seiner Briefe willkommen heißen. Von neueren Memoirenwerken machen wir namhaft den Briefwechsel der Fürstin Paulina zu Lippe, die Biographieen der Elise von der Recke, von Diest, Schneegans, Stüve, sowie die Selbstbiographie des Hallenser Professors Heym.

Um die Jahrhundertwende erschienen einige sehr beachtenswerte zusammenfassende Werke: Chamberlains geistreiche „Grundlagen des 19. Jahrhunderts", in denen freilich öfters etwas gewaltsam mit dem Begriff der Rasse operiert wird; eine gute „Politische Geschichte Deutschlands" von Kaufmann; Zieglers „Geistige und soziale Strömungen des 19. Jahrhunderts" und vor allem W. Sombarts „Die deutsche Volkswirtschaft im 19. Jahrhundert". Dieser hat auch zwei Bände seines „Modernen Kapitalismus" ausgehen lassen — ein großartiges Werk, in welchem das neuzeitliche Wirtschaftsleben einer tiefgründigen, in fesselnder Darstellung vorgetragenen Analyse unterzogen wird. Wie sehr das Interesse der Historiker an den sozialen Fragen der Gegenwart zunimmt, offenbart die jüngst erschienene Lassalle-Biographie von Hermann Oncken, ein treffliches Buch, durch das der Verfasser viel von dem gut gemacht hat, was er vor Jahren durch seinen gehässigen Angriff auf Lamprecht an der Wissenschaft sündigte.

Zum Schluß noch einige Worte über die für unsere Zwecke in Betracht kommenden Weltgeschichten. Die übergroße Mehrzahl der erschienenen Weltgeschichten sind kompendienartige Zusammenfassungen alles Wissenswerten aus

Digitized by Google

den Gebieten der Geschichte. Ihnen kommt ein verhältnismäßig geringer wissenschaftlicher Wert zu, aber sie entsprechen oft empfundenen praktischen Bedürfnissen. Hierhin rechnen wir die Weltgeschichten von Jäger, Schiller, die jetzt von Baldamus neu herausgegebene von Weber und die gleichfalls noch im Erscheinen begriffene von Lindner; endlich die sympathisch geschriebene „Weltgeschichte in Umrissen" des Obersten York von Wartenburg. Die Zeit für eine Weltgeschichte, durch die das universalhistorische Problem nachhaltig gefördert würde, scheint noch nicht gekommen zu sein. Rankes Weltgeschichte beruht, bei aller Tiefe des Urteils im einzelnen, als Ganzes doch auf geschichtsphilosophischen Voraussetzungen, die nicht mehr die unserigen sind. Neue universalhistorische Bahnen hat Kurt Breysig in seiner umfassend angelegten „Kulturgeschichte der Neuzeit" eingeschlagen, von der freilich nur die einleitenden Bände vorliegen. Aber trotz einer glänzenden Diktion und eines bedeutenden Wissens, über die Breysig verfügt, gelangt er zu geschichtlichen Konstruktionen, die nicht zwingend sind; Anregungen im einzelnen aber bietet sein Werk die Fülle. Vorerst wird man sich begnügen müssen, einzelne Seiten der weltgeschichtlichen Entwicklung zu bearbeiten. So schildert Eucken in feinsinniger Darstellung, wie die Lebensprobleme der verschiedenen Zeitalter in den Anschauungen ihrer geistigen Führer zum Ausdruck gelangten — eine Geistesgeschichte in biographischer Form. — Der gewaltigen Erweiterung des geographischen Horizontes, die in den letzten Jahrzehnten eingetreten ist, trägt Helmolts auf acht Bände berechnete Weltgeschichte Rechnung, an der eine große Zahl von Mitarbeitern tätig ist. In ihr wird die Geschichtsbetrachtung nicht auf die westeuropäischen Kulturnationen beschränkt, sondern ausgedehnt auf die Entwicklung aller menschlichen Gemeinschaften. Erschienen ist bislang der erste Band (Amerika), der zweite (Ostasien und Ozeanien), der dritte (Westasien und Afrika), der vierte (Mittelmeerländer), der siebente (Westeuropa) und der achte (Westeuropa, zweiter Teil), endlich die erste Hälfte des fünften Bandes.

Unter den geschichtswissenschaftlichen Zeitschriften vertreten die von Sybel begründete „Historische Zeitschrift" und die „Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft" die alte, politisch-verfassungsgeschichtliche Richtung. Objektive Referate von Neuerscheinungen bringen die in Berlin erscheinenden „Mitteilungen aus der historischen Literatur".

Arnold, Vertreibung d. Salzb. Protestanten (Diederichs, 5.—).
Beloch, Griechische Geschichte (Trübner, I. 9.50, II. 11.—, III. 1, 11.50, III. 2, 13.—.)
Berger, Kulturaufgaben der Reformation (E. Hofmann u. Co., 6.—).
— Luther (I u. II. 1, 9.60).
Berner, Gesch. des preuß. Staates (Strauß, 10.—).
Bezold, Geschichte d. d. Reformation (Baumgärtel, 25.50).
— Ninive u. Babylon (Velh. u. Kl., 3.—).
Biedermann, 25 Jahre deutscher Gesch., 1815—40, 2 Bde. (Schottländer, 10.—).
— 30 Jahre deutscher Geschichte, 1840 bis 1870 (8.—).
Bismarck, Gedanken und Erinnerungen 2 Bde. (Cotta, 20.—).
— Reden, hsg. v. Dove u. Böhm, 6 Bde. (Union, 9.—). [7.50).
— Briefe an Braut u. Gattin (Cotta,
— Briefe, 1836—1872 (Velh. u. Kl., 6.—)
Bismarck-Album des Kladderadatsch (A. Hofmann u. Co., 3.—, Pr.-A., 7.50).
Brandenburg, Moritz v. Sachsen, Bd. I (Teubner 12.—).
Breysig, Kulturgeschichte der Neuzeit (bis jetzt 3 Bde., Bondi, I. 1, 7.—, II. 1, 9.—, II. 2, 14.—).
Burckhardt, Griech. Kulturgesch., 4 Bde. (Spemann, Bd. I/II, 17.20, Bd. III 8.60 u. Bd. IV 13.—).
— Zeitalter Konstantins (E. A. Seemann, 8.—).
— Kultur der Renaiss., 2 Bde. (12.50).
Burdach, Walther v. d. Vogelweide I (Duncker u. H., 8.20).
Carrière, Philos. Weltanschauung d. Reformationszeit (Brockhaus, 15.—).
Chamberlain, Grundlagen des 19. Jahrh., 2 Bde. (Verlagsanst. Bruckmann, 22.— und 30.—).
Curtius, Griech. Geschichte, 3 Bde. (Weidmann, 36.—).
Diest, Meine Erlebnisse i. J. 1848 (Mittler, geh. 1.25).
Droysen, Gesch. Alexanders d. Gr. (F. A. Perthes, 5.—).
— Vorlesungen ü. d. Zeitalter d. Freiheitskriege, 2 Bde. (15.—).
— Y. v. Wartenburg (Veit u. C., 8.—).
Ehrenberg, Zeitalter d. Fugger, 2 Bde. (G. Fischer) geh. 15.—.

Digitized by Google

Erdmannsdörffer, Deutsche Gesch. v. westf. Frieden b. Friedr. II. (Baumgärtel, I. 20.75, II. 17.75).
Eucken, Lebensanschauungen d. großen Denker (Fischer, J., 12.—).
Fester, Machiavelli (Frommann, 3.—).
— Die Bayreuther Schwester Friedr. d. Großen (Gebr. Pätel, 5.—).
Fournier, Napoleon I. (Freytag, I. Bd. 5.—).
Freytag, Bilder aus d. deutschen Vergangenheit, 5 Bde. (Hirzel, 33.75 u. 38.—).
Friedjung, Kampf um d. Vorherrsch., 2 Bde. (Cotta, 28.—).
Friedländer, Sittengesch. Roms, 3 Bde. Hirzel, 45.50).
Fuchs, Karrikatur v. 1848 b. z. Neuzeit (A. Hofmann u. Co., 22.50).
Gardiner, Oliver Cromwell (Oldenburg, M., geh. 5.50).
Giesebrecht, Gesch. d. deutschen Kaiserzeit, 6 Bde. (Duncker u. H., 100.40).
Gindely, Gesch. d. 30jähr. Krieges, 2 Bde. (Freytag, 3.—)
Gothein, Ignaz Loyola (Niemeyer, 15.—; kl. A. geh. 1.20).
Götz v. Berlichingens Lebensbeschreibung (Reclam). [12.—).
Gregorovius, Kaiser Hadrian (Cotta,
— Rom im Mittelalter, 8 Bde. (97.—).
— Athen im Mittelalter, 2 Bde. (24.—).
Grimmelshausen, Simplicissimus, hsg. v. Bobertag, 2 Bde. (Spemann, 7.—).
— Ausw. (Göschen, —.80).
Hansen, Zauberwahn, Inquisition (Oldenbourg, M., 10.—).
Hauck, Kirchengesch. Deutschlands (Hinrichs, bis jetzt I. 14.—, II. 18.—, IV. 19.50).
Hausrath, Luther auf d. Reichstag zu Worms (Grote, 8.—).
— Luthers Leben I (Grote, 11.—).
Hegler, Geist u. Schrift bei Seb. Franck (Mohr, 5.—).
Hehn, Kulturpflanzen u. Haustiere (Bornträger, 14.—).
Helmolt, Weltgeschichte, 8 Bde. (Bibl. Instit., je 10.—).
Hermann, Karikatur i. 19. Jahrh. (Velhagen u. Kl., 4.—).
Heyck, Die Kreuzzüge (Velh. u. Kl., 4.—).
— Der große Kurfürst (4.—).
— Bismarck (4.—).
Jäger, Weltgeschichte, 4 Bde. (je 10.—).
Janssen, Deutsche Geschichte, 8 Bde. (Herder, je 7.— bis 10.—).
Inama-Sternegg, Deutsche Wirtschaftsgesch. (Dunker u. H., I./II. 25.—, III. 1. geh. 12.—; III. 2. geh. 14.60).
Jung, Leben u. Sitten d. Römer i. d. Kaiserzeit, 2 Bde. (Freytag, 2.—).
Kämmel, Werdegang d. deutsch. Volkes, 2 Bde. (Grunow, 5.50).
Kaufmann, Pol. Geschichte Deutschlands im 19. Jahrh. (Bondi, 12.50).
Klein, Fröschw. Chronik (Beck, M. 2.80).
Kolde, Luther, 2 Bde. (F. A. Perthes, 19.—).
Koser, Geschichte Friedrichs d. Gr. (Cotta, I. 12.—, II. I. 4.—).
— Friedr. d. Gr. als Kronprinz (5.50).
Köstlin-Kawerau, Martin Luther, 2 Bde. (A. Duncker, 12.—).
Kraus, Cavour (Kirchheim, 4.—).
Kugler, Gesch. Friedrichs d. Gr., ill. von Menzel (Mendelssohn, 6.—).
Lamprecht, Deutsche Geschichte, 11 Bde. (Gärtner, zus. 92.—).
Lehmann, Freiherr von Stein (Hirzel) I. 12.50, II. 14.50.
Lindner, Weltgeschichte, 3 Bde. (Cotta, je 7.—).
Lippe, Fürstin Pauline zur, Briefwechsel (Dieterich, 7.50).
Lorenz, Kaiser Wilhelm u. d. Begründg. d. deutschen Reichs (Fischer J., 12.—)
Marcks, Kaiser Wilhelm I. (Duncker u. H., 7.60).
— Zeitalter der Königin Elisabeth (Velh. u. Kl., 4.—).
Maurenbrecher, Gründung d. deutschen Reiches (Pfeffer, L., 5.60).
— Studien z. Reformationzeit (Grunow, 8.—)
Meisner-Luther, Buchdruckerkunst (Velhagen u. Kl. 4.—).
Meyer, E., Gesch. d. Altertums, 5 Bde. (Cotta, I u. II vergr., III 15.—, IV 14.—, V 13.—).
— H., Deutsches Volkstum (Bibl Institut 15.—).
Michael, Gesch. d. dtsch. Volkes, 3 Bde. (Herder, 23.20).
Mirbt, Publiz. i. Z. Greg. VII. (Hierichs, 16.—).
Moltke, Ges. Schriften u. Denkwürdigkeiten, 8 Bde. (Mittler u. S., 61.75).
— In seinen Briefen. 2 Tle. (Mittler u. S., 6.—).
Mommsen, Römische Geschichte, 4 Bde. (Weidmann, 38.—).
Monographieen zur deutschen Kulturgesch., ill., hrsg. v. Steinhausen, Bisher ersch.: Bartels, Bauer; Bösch, Kinderleben; Hampe, Fahrende Leute; Heinemann, Richter; Liebe, Soldat; Mummenhoff, Handwerker; Peters, Arzt; Reicke, Gelehrte; ders., Lehrer; Steinhausen, Kaufmann; Liebe, das Judentum; Drews, der Geistliche (Diederichs, je 5.50).
Monographien zur Weltgeschichte, 18 Bde. (Velh. u. Kl., je 3.—, od. 4.—).

Digitized by Google

Ritzsch, Gesch. d. dtsch. Volkes, 3 Bde. (Dunker u. H., 28.50). [6.40).
Roorden. Hist. Vorträge (Duncker u. H., Norden, Papsttum u. Byz. (Behrs, 18.—).
Oncken, Lassalle (Frommann, 5.—).
Pastor, Gesch. d. Päpste (Herder, I, III, je 14.—, II, 12.—).
Petersdorf, Friedrich d. Gr. (A. Hofmann u. Co., 16.—).
Pfalz, Charlotte Elisabeth v. d., aus ihrem Briefwechsel (Union, 1.—).
Pflugk-Harttung, Napoleon I. 2 Bde. (Spaeth je 8.50).
Platter, Thom. u. Felix, Zwei Lebensbilder (Bertelsmann, 5.40).
Rade, Luther, 3 Bde. (Mohr, 18.—).
Ranke, D. Gesch. i. Zeitalter d. Reform., 6 Bde. (Duncker u. H., 36.—).
— Die röm. Päpste i. d. letzten vier Jahrh. (21.—).
— Gesch. Wallensteins (9.20).
— Weltgeschichte, 9 Bde. (184.50).
— — Textausg. 4 Bde. (50.—.)
Recke, E. v. d., Aufzeichnungen und Briefe, 2 Bde. (Dieterich, 10.—).
Riehl, Naturgesch. d. deutschen Volks. 4 Bde. (Cotta, je 6.—).
— Kulturstudien (6.—).
Rindfleisch, Feldbriefe 1870/71 (Vandenhoeck u. R., 4.—).
Ritter, Deutsche Gesch. i. Zeitalter der Gegenreform., 2 Bde. (Cotta, 18.—).
Rohde, Psyche (Mohr, T. 22.50).
Schäfer, Deutsche Hanse (Velhagen u. Kl., 4.—). [mann, je 10.—).
Schiller, Weltgeschichte. 4 Bde. (Spes-
Schmidt, Kursächsische Streifzüge, (Grunow, 4.50).
Schneegans, 1835—1898, Memoiren (Gebr. Paetel, 12.—).
Schulte, Gesch. d. mittelalterl. Handels, 2 Bde. (Duncker u. H., 30.—).
— Die Fugger in Rom (15.40).
Schultz, Höfisches Leben z. Zt. der Minnesänger, 2 Bde. (Hirzel, 38.—).
— Deutsches Leben (Freitag, 35.—).
Schultz, Häusl. Leben d. europ. Kulturvölker (Oldenbourg, M., 10.50).
Schurtz, Urgesch. d. Kultur (Bibl. Inst., 17.—).
Schweinichen, Denkwürdigkeiten, Ausz. v. Wolzogen (Unflad, 2.40).
Sombart, der moderne Kapitalismus. 2 Bde. (Duncker u. H., 24.—).
— Deutsche Volkswirtschaft des 19. Jahrh. (Bondi, 12.50).
Spahn, d. gr. Kurfürst, (Kirchheim, 4.—).
Steinhausen, Gesch. d. dsch. Kultur (Bibl. Inst., 17.—).
Stüve-Detmold, Briefwechsel, 1848/50 (Hahn, H. 10.—).
Sybel, Gesch. der Revolutionszeit 1789 bis 1800, 10 Bde. (Cotta, 30.—).
— Begründung d. dtsch. Reiches, 7 Bde. (Oldenbourg, M. 35.—, V.A. 24.50).
Taine, Die Entstehung des modernen Frankreich, (Abel, 15.—).
Treitschke, Dtsche. Gesch. im 19. Jahrh., 5 Bde. (Hirzel, 65.—).
— Historische und politische Aufsätze, 4 Bde. (34.—).
Weber, Weltgeschichte. 20 Bde. (Engelmann) 147.—.
Weinhold, Die deutschen Frauen im Mittelalter (Gerold, 19.—).
Wellhausen, Israelit. u. jüd. Gesch. (G. Reimer, 11.80).
Wenck, Deutschl. v. 100 Jahren, 2 Bde. (Grunow, 13.50).
Wustmann, Deutsche Gesch. im Grundriß (Roßberg) b. jetzt ersch. I. und Anh. II., 2.60).
York v. Wartenburg, Weltgeschichte in Umrissen (Mittler, 11.—).
Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts (Bondi, 12.50).

Zeitschriften:

Mitteilungen aus d. histor. Literatur, jährl. 4 Hefte (Weidmann, 8.—).
Zeitschrift, historische, Jährlich 3 Hefte (Oldenbourg, M. 11.25).

Buchschmuck von E. R. Weiß
(Aus Voigt-Diederichs' „Schleswig-Holsteiner Landleute", Jena, Diederichs)

Digitized by Google

Rechts- und Staatslehre

Das Bedürfnis nach Rat hinsichtlich juristischer Literatur, der hier zum ersten Male erteilt wird, mag im „Laienpublikum" noch sehr gering sein. Doch liegt es im Interesse der nationalen Entwicklung, daß die Vorbedingungen für ein solches Bedürfnis gestaltet, oder, soweit schon vorhanden, gefördert werden. Das Emporringen weiterer Volkskreise zu politischer Mündigkeit fordert vor allem ein Emporsteigen aus der juristischen Unmündigkeit, die dem komplizierten Rechtsorganismus modernen Staatslebens verständnislos gegenübersteht. Durch Beteiligung an der Selbstverwaltung oder Selbstrechtsprechung wird bereits dieser und jener zur ernstlichen Beschäftigung mit Rechtsfragen gedrängt und erfährt, daß es sich da nicht um ein Wissen handelt, das man als „trockensten, langweiligsten Stoff" nach Möglichkeit von sich abzuweisen befugt ist, sondern daß der größte, wichtigste Teil der nationalen Ethik es ist, der in dem Rechte eines Volks gebunden liegt. Daß es aber Ehrenpflicht des Volkes ist, seiner geltenden Ethik selbst Meister zu sein, dürfte schließlich doch gemeine Ueberzeugung werden, wie gut es auch die Zunft von der Rezeption an bis auf den heutigen Tag verstanden hat, sie als unnahbare Geheimwissenschaft auszugeben. Die höchst wirksame Abschreckung von gediegener rechtswissenschaftlicher Lektüre, die man so ausübte, hat auf juristischem Gebiet in den „populären" Rechtsnachschlage- und -belehrungsbüchern einen eigenen Zweig der Schundliteratur hervorgebracht; selbstverständlich sind die Schriften solcher Art von unserer Empfehlung ausgeschlossen. Im übrigen gliedert sich der Stoff nach den akademischen Lehrfächern: 1. Zivilistisches Fach (bürgerliches Recht nebst Handels-, Wechsel- und Versicherungsrecht, Zivilprozeß, Konkurs); 2. Kriminalistisches Fach (Strafrecht, Strafprozeß, Strafvollzugsrecht, strafrechtliche Hilfswissenschaften); 3. Publizistisches Fach (Allg. Staatslehre, Staats-, Verwaltungs-, Völkerrecht); 4. Kanonistisches Fach (Kirchenrecht).

Eine allgemeine Uebersicht über Aufgabe und Methode liefern in kleinerem Maßstabe die juristischen Enzyklopädieen von Arndts-Grueber, Gareis, Merkel, die Einführung in die Rechtswissenschaft von Kohler, die Allgemeine Rechtslehre von Sternberg, die Rechtsphilosophie von Lasson; in größerem die umfangreichen Enzyklopädieen der Rechtswissenschaft von Birkmeyer und Holtzendorff-Kohler. Hier ist jedes Einzelfach von einem besonderen Autor bearbeitet und zwar ziemlich gleichmäßig in Leistungen höchsten Ranges. Von besonderen Wesensseiten des Rechtes aus leitet Rudolf v. Ihering zum Verständnis des Ganzen hin: von der ethisch-idealen im berühmten, vielfach übersetzten „Kampf ums Recht", dem beredten Bekenntnis hochgemuten Individualismus und im „Trinkgeld"; von der utilitaristisch-realistischen im „Zweck im Recht", der, wie Felix Dahn („Die Vernunft im Recht") bezeugt, überhaupt zur Erweckung des Interesses an der rechtlich-sozialen Kultur am meisten von allen existierenden Büchern geeignet ist. Da jedoch das Recht wie jeder Inhalt geistigen Lebens wesentlich in der Geschichte sein Dasein hat, mithin aus Entwicklungsgesetzen verstanden werden muß, so ist außer dem rechtsenzyklopädistischen und rechtsphilosophischen vornehmlich rechtshistorisches Wissen unentbehrlich und umsomehr zu empfehlen, als das letzte Jahrhundert gerade auf diesem Felde seine beste Arbeit verrichtet hat. Des antiken Roms noch heute teilweise weltbeherrschende Normen lehrt Karlowas tiefgründliche römische Rechtsgeschichte, Mommsens römisches Strafrecht und sein römisches Staatsrecht, von dem eine ganz große und eine kleinere Ausführung zur Verfügung stehen, Sohms „Institutionen, ein Lehrbuch des römischen Privatrechts": die Arbeit eines edlen Geistes voll tiefen Sinns und tiefer Formenschönheit. In Iherings — leider gleich dem „Zweck im Recht" unvollendeten — „Geist des römischen Rechts" leuchtet wie in allen seinen Arbeiten die Flamme des Genius, dessen ursprüngliche Kraft Mängel in gewissen Seiten geistiger Kultur, besonders der philosophischen, zwar mitunter abschwächen, aber nie gänzlich lähmen können. Von den beiden berühmten Darstellungen des gemeinen Rechts römischer Herkunft, das in großen Teilen Deutschlands bis 1900 galt, ist die Windscheids reicher und wohl auch schärfer in den begrifflichen Konstruktionen; die Dernburgs beeinflußt vom wirtschaftswissenschaftlichen Gedanken, überhaupt moderner und außerordentlich lesbar. Dernburgs großer Bearbeitung des Preußischen Privatrechts steht mit den gleichen Vorzügen diejenige von Förster-

Digitized by Google

Eccius gegenüber. Otto Fischers kürzeres Lehrbuch führt die Sprache des klaren schaffenden Kopfes, der zu gewissenhaften Lesern redet. Die Deutsche Rechtsgeschichte ist vollständig am besten von Richard Schröder geschrieben; wie er, unendliches Material zusammenfassend mit strafffter Selbstzucht sein Buch zur Prägnanz treibt, wie er in jeder Auflage die neuesten Resultate rasch dahineilender Forschung lückenlos mitteilt und doch zu eigenen Schlüssen stets mit umsichtiger Kritik verwertet, ist Kunst zu nennen. Erheblich kürzer als dieser sehr starke Band ist die Deutsche Rechtsgeschichte Brunners, ein nur in Einzelheiten veränderter Sonderabdruck seines meisterhaften Essays in der Holtzendorff-Kohlerschen Enzyklopädie. In seiner für „Bindings Handbuch des deutschen Rechts" begonnenen „Deutschen Rechtsgeschichte", deren bisher erschienene Teile nur erst die Urzeit und ein Stück des Rechtes fränkischer Zeit beschreiben, in der bekanntesten seiner Monographieen, der „Entstehung der Schwurgerichte", ist ein großer Geist am Werke. Ueber Heuslers „Institutionen des deutschen Rechts" läßt sich nichts treffenderes vorbringen als die Kritik Otto Gierkes: „Tief im Gedanken, geistvoll in der Auffassung, bestrickend in der Form!" Das Buch bietet keine eigentliche Geschichte, sondern „ein System des reinen deutschen Rechts, wie es vor der Aufnahme der fremden Rechte gelebt hat." Gierkes eigene Schriften zeichnen sich durch die gleichen Vorzüge aus: „Das deutsche Genossenschaftsrecht", das man mit Fug eine deutsche Rechtsgeschichte vom Standpunkt der Genossenschaft hat nennen können, und das wohl selten einer aus der Hand legt, ohne nach den ergänzenden Belehrungen durch die „Genossenschaft und die deutsche Rechtsprechung" und den „Johannes Althusius" zu verlangen; der „Humor im deutschen Recht", der Iherings „Kampf" an Gemeinverständlichkeit erreicht, an Geschmack übertrifft; der erste Band eines „Deutschen Privatrechts", der u. a. die beste zusammenfassende Darstellung des Urheberrechts enthält. Gierke erfüllt wie kein anderer die Forderung der historischen Schule, das Recht zu sehen nicht als erklügelte Polizeivorschrift äußerer Zwangsmächte, sondern als Erzeugnis des Volksgeistes, ihm eignet die Gabe wundersamer Versenkung in die Tiefen des Nationalbewußtseins. Eine tüchtige, bedeutende Darstellung des deutschen Privatrechts in vollständigem System gibt das Buch von Stobbe und Lehmann, wer die dickleibigen Volumina nicht angreifen mag, findet bei Gengler oder Gerber-Cosack kürzere Belehrung. Den Plan einer universalhistorischen (vergleichenden) Rechtswissenschaft entwickelt Kohlers „Recht als Kulturerscheinung" in anregender Skizze, sein „Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz" in künstlerisch empfundener Ausführung. Von einer Geschichte der (deutschen) Rechtswissenschaft hat Stintzing zwei Bände geliefert: trotz hausbackener Form und Mängeln in der Behandlung des allerdings riesenhaften Materials eine achtungswerte Arbeit; der dritte Band hingegen (Neuzeit bis zur Schwelle des 18. Jahrhunderts), bearbeitet von Prof. Ernst Landsberg in Bonn, ist ein klassisches Werk historischer Kritik, sicher in den Resultaten, vornehm im Stil, bahnbrechend in der Methode, sodaß von Arbeiten ähnlichen Zweckes nur Gierkes Althusius daneben bestehen kann. Landsbergs elegante Studie „Kant und Hugo" wird weitreichende Wirkung entfalten, sobald der große Kampf um neue, nach kritischen Grundsätzen geläuterte Ziele der Rechtswissenschaft heftiger entbrannt sein wird, dessen erste Schüsse in O. Bülows Rede „Gesetz und Richteramt", in Eugen Ehrlichs Broschüre: „Freie Rechtsfindung und freie Rechtswissenschaft" vor kurzem aufblitzten.

Das bürgerliche Recht, seit 1900 in seinem überwiegenden Teil für das gesamte Reichsgebiet einheitlich, hat — hier mag z. T. der Reiz des neuen wirksam gewesen sein — in sehr zahlreichen Lehr- und Handbüchern Erläuterung gefunden. Von kürzeren seien die Bücher von Matthiaß, Engelmann und Landsberg hervorgehoben; groß angelegt und noch sämtlich unvollendet sind die Werke von Crome: besonders nach scharfer Herausarbeitung der Begriffe strebend, meist treffend, aber nicht so voll Tiefe und Originalität wie der Verfasser glauben machen will; von Dernburg, wertvoll durch ausgiebige Anknüpfung an das preußische und gemeine Recht, ein großer Wurf, zeugend von Meisterhand, aber stellenweise auch vom Erlahmen der Kraft bei dem hohen Alter des berühmten Rechtslehrers. Wahrhaft schöne Denkmäler echten Juristengeistes sind die Vorträge von Eck, nach seinem Tode von Leonhard herausgegeben, und die von Hachenburg, vor einem Publikum geschulter Praktiker

Digitized by Google

gehalten; ihre voll ausgeschliffene Klarheit macht sie aber auch dem denkenden Nichtjuristen verständlich. Das Lehrbuch Kohlers läßt sich noch schwer beurteilen, da erst ein Halbband erschienen ist; es ist offenbar breit angelegt und zielt wesentlich darauf ab, allenthalben die soziale Funktion der Rechtsnormen, ihr Eingreifen ins Leben deutlich zu machen. Bei der erstaunlichen Arbeitskraft seines Verfassers dürfte das Buch bald fertiggestellt werden. Cosack trägt den Stoff in etwas verzwicktem Systeme vor, doch bewirkt er durch vorzüglich gewählte, oft humoristische Beispiele leichtes Verständnis auch schwieriger Dinge und redet eine angenehme, flüssige Sprache. Die Beiträge zu dem „Rechte des bürgerlichen Gesetzbuches in Einzeldarstellungen" des Guttentagschen Verlags sind durchweg ersten Ranges. Aus der unendlichen Flut der Einzelschriften seien nur diejenigen genannt, die durch Gegenstand oder Behandlung gerade den brennenden Fragen modernen Gesellschaftslebens nahetreten: Karl Mengers, wie immer, höchst temperamentvolle Studie, betitelt „Das bürgerliche Recht und die besitzlosen Volksklassen", ferner Isays „Rechtsgeschäft und wirtschaftliche Machtverschiedenheit", die Schriften über Miete von Fuld, Arnold, Hesselbach, Brückner, Niendorf und Mittelstein, die Werke über „Vorteilsausgleichung" von Paul Oertmann und vor allem der erste Band des gewichtigen Buchs über den „Arbeitsvertrag" von Philipp Lotmar. Wer sich über das alles durchwirkende juristisch-ethische Grundprinzip modernen Privatrechts unterrichten will, mag des Oberlandesgerichtsrats Schneider geistvolle, tiefdringende Arbeit über Treu und Glauben studieren. Unter den Kommentaren dürfte für den Nichtjuristen nur einer der „kleineren" benutzbar sein, und hier nimmt das dreibändige Werk Hugo Neumanns unbestritten die erste Stelle ein.

Handelsrecht lehrt neben Cosack, dessen Lehrbuch nicht anders als sein bürgerliches Recht zu charakterisieren ist, der vielseitige Karl Gareis. Das Buch ist etwas kürzer, im System besser den Anschluß an das Gesetz wahrend, doch tritt es an Lebhaftigkeit der Darstellung hinter dem Cosackschen zurück. Der große Kommentar Staubs und der kleine von Littauer (Guttentags Sammlung deutscher Reichsgesetze) zum Handelsgesetzbuch bedürfen keiner empfehlenden Worte. Das Wechselrecht behandelt in gesonderter Darstellung Grünhut, dessen grundgelehrtes Werk der Benutzung des Nichtjuristen durch eine vom Apparat der Anmerkungen befreite Ausgabe zugänglicher gemacht ist, und Otto Lehmann, der auch den überaus interessanten historischen Stoff des Wechselrechts mitverarbeitet. Ueber Versicherungsrecht hat Viktor Ehrenberg ein treffliches, feines Lehrbuch geschrieben, das jedoch leider Torso bleiben dürfte, Patentrecht trägt Kohler vor in einem dickleibigen Bande; kein anderes seiner Werke zeugt so wie dies von der Genialität seines Urhebers.

Im Zivilprozeß hat das einzige vollständige Lehrbuch, das unbedingte Billigung verdiente, die in jeder Beziehung ausgezeichnete Arbeit von Richard Schmidt leider den Mangel, nach dem Rechte von 1900 geschrieben und dem neuen nur durch einen Nachtrag angepaßt zu sein. Doch sind (nach dem grundlegenden und formschönen ersten Teil eines Zivilprozeßhandbuchs von Wach) noch zwei erste Teile erschienen, die gutes versprechen, das eine von Professor Jakob Weißmann, das andere von den Amtsrichtern Heilfron und Pick. Wer schwerem Studium obliegen will, mag sich dem ersten Teil eines Zivilprozeßlehrbuchs von Hellwig zuwenden, sowie dessen Monographieen „Wesen und subjektive Wirkung der Rechtskraft" und „Anspruch und Klagrecht". Kann er sie bewältigen, so wird er so reiche und eindringende Rechtskenntnisse mitnehmen, wie es überhaupt kein anderes Buch irgend einer Disziplin gewährt. Unter den Kommentaren stehen die von Gaupp-Stein und Lothar Seuffert obenan.

Derselbe Lothar Seuffert hat dem Konkursprozeßrecht ein sehr bemerkenswertes Buch gewidmet; das Konkursrecht behandelt ferner Fitting; endlich Kohler in doppelter Darstellung: ein Leitfaden gibt das deutsche Recht in Grundzügen, ein größeres Lehrbuch vertieft sich unter ausgiebiger Benutzung rechtsvergleichenden Materials in die feinen Einzelheiten der Theorie.

Eine Gesamtdarstellung des kriminalistischen Fachs, d. h. also ein Handbuch der gesamten Strafrechtswissenschaft, enthaltend außer dem materiellen Strafrecht, dem Strafprozeßrecht und dem Strafvollzugsrecht auch die sämtlichen kriminalistischen Hilfswissenschaften, fehlt annoch. Das

Digitized by Google

einzige Lehrbuch des Strafrechts, das wenigstens nebenher auf die kriminalpolitischen Aufgaben, sowie auf die Methoden und Ergebnisse kriminalsoziologischer, kriminalpsychologischer, kriminalistisch-technischer und kriminalstatistischer Forschungen eingeht, ist das Werk F. C. v. Liszts. Es macht sich dadurch zugleich zum Hauptrepräsentanten der „modernen Richtung", die dem sozialpolitischen Zweckgedanken die Führung im zukünftigen Strafrecht eingeräumt wissen will. Von den Vertretern der „klassischen Richtung", die im Glauben an ein „Vergeltungsprinzip" einer mehr konservativen Strafgesetzgebungspolitik das Wort redet, haben zwar die Altmeister A. F. Berner und Hugo Meyer bedeutende, in der Darstellung dem v. Liszt'schen teilweise überlegene Lehrbücher geliefert, doch vermag an Gedankenreichtum und infolgedessen an Ansehen und Verbreitung nur noch der „Grundriß" Karl Bindings jenem die Spitze zu bieten. Ein „zweiköpfiges" Buch: sein zweiter und dritter Band schließen außer an den ersten Band des Grundrisses auch an den ersten Band eines voluminösen Handbuches an, das Binding in der ursprünglich geplanten Gestalt nicht weiterführen wird. Binding hat versucht, durch seine „Normentheorie" dem Strafrecht dieselbe systematische Geschlossenheit und formal-juristische Prägung der Begriffe zu geben, wie sie das Privatrecht besitzt; er ist stets gründlich, meistens auch tief, dabei aber schwer lesbar und mitunter eintönig; es ist deshalb sehr vorteilhaft, daß sich in dem Hallenser Professor Finger ein Interpret Bindingscher Lehre gefunden hat, seinem „Oesterreichischen Strafrecht" ist kürzlich der erste Band eines groß angelegten deutschen Strafrechts gefolgt, das, im Stoffe wunderbar reichhaltig, leider in der Form hinter der früheren Arbeit zurücksteht. Weniger umfangreich ist das „Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich", erläutert von Reinhard Frank; die Mitte haltend zwischen Kommentar und Lehrbuch bildet es eine Literaturgattung für sich — nur M. v. Seydels Reichsverfassung bietet ähnliches —; es ist ohne Zweifel zur Einführung überhaupt das geeignetste Buch. Sodann das geistvolle konzentrierte Lehrbuch Adolf Merkels, dessen Erbe besonders Moritz Liepmann zu erhalten und zu mehren versucht: er lehrt in einer elegant, wiewohl hie und da übereilt geschriebenen „Einleitung in das Strafrecht" am besten die großen allgemeinen Probleme kennen, an denen die heutige Wissenschaft sich abmüht; der Leser macht einen Gang durch die Werkstatt, bei dem ihm der geschickte Führer stets das Interessanteste zu zeigen weiß. Während hier Verursachung, Schuldbegriff, Zurechnungsfrage usw. erörtert werden, gibt Richard Schmidt in seinen „Aufgaben der Strafrechtspflege" eine namentlich in den historischen Partieen vorzügliche, ideenreiche und gründlich durchdachte Darstellung der Reformfragen, die mehr den Streit der allgemeinen Prämissen beleuchtet. Kurz, ganz und gar gemeinverständlich, bringt Hermann Seuffert unter geschickter Benutzung statistischen Materials die soziale Funktion des Strafrechts in seiner „Bewegung im Strafrechte in den letzten 30 Jahren". Im Strafprozesse suchen A. Geyer, v. Kries und Julius Glaser durch die Kunst feingearbeiteter Darstellung und durch Verwertung der Geschichte, die Werke von Benneke (2. Auflage besorgt von Beling) — voll schöpferischer Kraft — und von Birkmeyer — minutiös, gründlich, zeugend von erschöpfender, das geringste würdigender Sorgfalt — durch Präzision des formal-juristischen Ausdrucks nach Bindingschen Direktiven den Geist des Rechtsgedankens einzufangen. Was die kriminalistischen Hilfswissenschaften angeht, so geben das „Handbuch für Untersuchungsrichter" von Hans Groß und die Kriminaltaktik von Weingart höchst anregende Darstellungen des Weges, auf dem Polizei und Justiz dem Verbrechen in seine Schlupfwinkel folgen; die „Gefängniskunde" Krohnes, des ersten Kenners auf diesem Gebiete, beleuchtet Wesen und Zweck der Strafanstalten. Ein Buch von wahrhaft allgemeiner Bedeutung für jeden, der auch nur eine letzte Spur sozialen Interesses in sich fühlt, ist der von Aschaffenburg in dem Buche „Das Verbrechen und seine Bekämpfung" unternommene erste, m. E. erfolggekrönte Versuch einer vollständigen Darstellung des Verbrechens als einer individual- und sozialpathologischen Naturerscheinung.

Ueber das Gebiet der publizistischen Disziplinen gewährt eine Gesamtübersicht Marquardtsens sehr umfängliches „Handbuch des öffentlichen Rechts" in Monographieen. Eine Reihe starker Bände bringt das Staats- und Verwaltungsrecht, deutsches und fremdes, das Völkerrecht und eine sehr umfassende Behandlung der allgemeinen staatswissenschaftlichen Disziplinen

Digitized by Google

einschließlich der Volkswirtschaftslehre. Von bedeutenden Darstellungen der allgemeinen Staatslehre, die die moderne deutsche Literatur besitzt, nennen wir drei: „Politik", als eine geschichtliche Naturlehre des Staates, gibt der verstorbene Roscher in einem großen Werke in dem eine ungemeine Belesenheit steckt, die nur nicht immer an neueren Ergebnissen orientiert ist. Dem Werke liegt eine Theorie von dem „natürlichen" Entwickelungsgange der als Monarchie, Aristokratie und Demokratie im aristotelischen Sinne unterschiedenen Staatsformen zugrunde; es liefert eine feine und umfassende Charakteristik dieser letzteren, die unbedingt wertvoll bleibt, auch wenn die Theorie, nach der ihre „natürliche" Abfolge sich vollziehen soll, nicht haltbar ist. Die berühmte „Politik", die in zwei Bänden nach Vorlesungen v. Treitschkes herausgegeben worden ist, ist in den historischen Partieen und in praktischen Urteilen ebenso glänzend, wie sie in den theoretischen Untersuchungen, die namentlich im ersten Bande enthalten sind, der begrifflichen Schärfe entbehrt. Die neueste „Politik in systematischer Darstellung", die von dem Schweizer Schollenberger stammt, steht an Lesbarkeit hinter den beiden oben genannten großen Werken zurück, erstrebt aber im Unterschiede von diesen und den älteren eine genaue Formulierung der Begriffe. Das historische Detail tritt, wie es leicht der Fall ist, wenn das eben genannte Bestreben stark ist, zurück. — In Kürze vermitteln die Grundansichten allgemeiner Staatslehre Heinrich Rosin und Hübler, und zwar dieser nach den politischen Reden und Schriftstücken des Fürsten Bismarck, jener im Anschluß an die Verfassung und Verwaltung Preußens und des Reichs. Gerade durch die Beschränkung des Gegenstandes wissen die Verfasser eigentümliche ästhetische Reize hervorzulocken. Unter den Einzeldarstellungen des deutschen Reichs- und Landesstaatsrechts thront auf einsamer Höhe das gewaltige Werk Paul Labands, des Gründers und Vollenders der staatsrechtlichen Wissenschaft im neuen Reiche. Nur das höchst gehaltvolle Handbuch Hänels würde noch mit ihm wetteifern können — wenn es Aussicht hätte, jemals über den bisher erschienenen ersten Band hinauszugedeihen. Max v. Seydel allerdings hat eine staatsrechtliche Arbeit gleichen Umfangs und gleicher Qualität hinterlassen, aber diese kann ein so allgemeines Interesse wie die Labands nicht beanspruchen, weil sie außer den allgemeinen Problemen ausschließlich das bayrische Staatsrecht zum Gegenstande hat, ebenso wie die vier Bände von Rönne allein das preußische. Kürzer, in einem starken Bande abgeschlossen ist das „Lehrbuch des deutschen Staatsrechts" von Georg Meyer, voll Tüchtigkeit und redlichen Fleißes steht es in seinem Charakter der deutschen Rechtsgeschichte Schröders nahe. Mehr positive Belehrung als theoretische Erörterung gibt Regierungspräsident a. D. Graf Hue de Grais in einem stattlichen „Handbuch" und einem kleinen „Grundriß der Verfassung und Verwaltung in Preußen und im Deutschen Reiche". E. v. Jagemanns Vorträge zur deutschen Reichsverfassung zeigen leider nur, daß auch in Diplomatenköpfen die politische Welt recht sonderbar sich spiegeln kann. Durch seine Fehler mahnt sie an das Wort Bismarcks, eine wie nützliche Lektüre die Verfassungsurkunden selber sind; man soll sie lesen, um sie lesen zu lernen. Zur Hilfe bei solchem Studium dient hinsichtlich der preußischen Verfassung bestens die kleine Ausgabe von Arndt in Guttentags Sammlung preußischer Gesetze, hinsichtlich der Reichsverfassung vor allem Max v. Seydels Kommentar; mögen die Lehren nicht allenthalben objektiv und hie und da ein wenig partikularistisch gefärbt sein, so reißt die Ausführung der geistvollen Arbeit doch immer wieder zur Bewunderung hin. Deutsches Verwaltungsrecht lehren v. Stengel, Löning, Otto Mayer, Georg Meyer und in der kürzeren Form eines Grundrisses v. Kirchenheim. Jedes dieser Bücher beleuchtet den Gegenstand in anderer Weise, keines macht das andere entbehrlich, keines hat so recht alle Gesichtspunkte zu verwerten gewußt. Von den Gesamtdarstellungen des Völkerrechts erreicht besonders hinsichtlich der Form keins das prachtvoll übersichtliche, im besten Sinn moderne Lehrbuch v. Liszts, das nur da wird zurückstehen müssen, wo man ausführlichere Belehrung sucht und deshalb nach einem der umfangreicheren Werke, sei es des Deutschen Ullmann, sei es eines Ausländers (etwa Bonfils, übers. von Grah) greifen muß. Unter den publizistischen Einzelstudien tritt schon durch ihr Thema die letzte große Arbeit Georg Meyers, das nach seinem Tode von Jellinek herausgegebene „Parlamentarische Wahlrecht" in den Vordergrund. Die gediegene Gründlichkeit spricht hier das erste und letzte Wort im

Digitized by Google

Munde eines Mannes, der ein Leben hindurch mit dem Gegenstande theoretisch und praktisch vertraut geworden. Noch seien drei Werke von monographischer Anlage genannt, die jedoch recht eigentlich die allgemeinen Grundlagen publizistischen Wissens fördern: „Völkerrecht und Landesrecht" von Heinrich Triepel zeigt in ganz neuartiger, oft überraschender, stets wohldurchdachter Weise, wie innerstaatliche und zwischenstaatliche Rechtsnorm ineinandergreifen, Jellineks „Gesetz und Verordnung" gewährt Einblicke in die historische Entwickelung und in den lebendigen Organismus konstitutionellen Staatslebens, desselben Forschers kristallklares „System der subjektiven öffentlichen Rechte" mag kühnlich eine allgemeine Staatslehre vom Standpunkt des subjektiven Rechts genannt werden, staatsrechtliches Denken lehrt es wie überhaupt kein zweites Buch.

Die kanonistische Disziplin besitzt zur Zeit leider auch nicht ein vollständiges Lehrbuch, das anregend und lebendig geschrieben wäre. Friedberg und Richter-Dove-Kahl geben wissenschaftliche, allzuwissenschaftliche Darstellungen. Dafür gibt es wenigstens im rein geschichtlichen Gebiet der kirchenrechtlichen Lehre ein hinreißendes, herrliches Buch: der erste Band eines Kirchenrechts von Rudolf Sohm. Theologische, juristische, historische und philosophische Bildung, Geist und Herz in schönster Entfaltung sind hier in Wetteifer getreten. Die Zauber des Buches nehmen gefangen, so daß sein Lesen ein Erlebnis ausmacht — man mag mit der Beweisführung des Verfassers und seinem Ergebnis, der kühnen These: „Das Kirchenrecht steht mit dem Wesen der Kirche in Widerspruch" einverstanden sein oder nicht. Der von Sohm verkündete Standpunkt hat in Wilhelm Kahls Lehrsystem des Kirchenrechts und der Kirchenpolitik eine Entgegnung hervorgerufen, von der bisher nur ein Halbband erschienen ist; souveräne Beherrschung des Stoffes in sicherer, zielsgewisser Anlage zeichnen das Buch aus, so daß es nach seiner Vollendung die allseitige, historisch und dogmatisch gleich nutzbare Kirchenrechtsdarstellung zu werden verspricht, deren die Literatur dringend bedarf; deshalb bedarf, weil, wie die Dinge jetzt liegen, sich ohne tiefgreifendes Fachstudium eigentlich niemand über die wichtigen Streitfragen zwischen Staat und Kirche unterrichten kann.

Arndt, Preuß. Verfassungsurkunde (Guttentag, 3.—).
Arndts-Gruber, juriſt. Enzyklopädie (Cotta, 1.50, geb. 2.40).
Arnold, Wohnungsmiete (Rieger, M., geb. 2.50).
Aschaffenburg, Verbrechen u. seine Bekämpfung (Winter, geh. 6.—, geb. 7.—).
Bennecke-Beling, Lehrb. d. Strafprozeßrechtes (Schletter, 8.80, geb. 10.80).
Berner, Lehrbuch, d. d. Strafrechtes (B. Tauchnitz, 9.—, geb. 11.—).
Binding, Grundriß d. gem. deutschen Strafrechts I (Engelmann, 11.—, geb. 13.—).
— Hdbch. d. gem. deutschen Strafrechts I (Duncker u. H., 20.—, geb. 22.50).
— Grundriß d. d. Strafprozeßrechtes, geb. 5.80).
Birkmeyer, Encyklop. d. Rechtswissenschaft (Häring, 32.—, geb. 36.—).
— Deutsches Strafprozeßrecht (H. W. Müller, 18.—, geb. 20.—).
Bonfils-Grah, Lehrbuch d. Völkerrechts, (Heymann, geh. 14.—).
Brückner, Miethe v. Wohnungen (Veit u. Co., 4.—, geb. 5.—).
Brunner, Deutsche Rechtsgeschichte (Duncker u. H.)
— Grundzüge der deutschen Rechtsgeschichte (geb. 6.80).
Brunner, Entstehung d. Schwurgerichte (Weidmann, 5.—).
Bülow, Gesetz u. Richteramt (Duncker u. H., 1.—).
Cosack, Lehrb. d. deutschen bürg. Rechts, 2 Bde. (Fischer, 26.50, geb. 30.50).
— Lehrb. d. Handelsrechts (Encke, 16.—, geb. 17.40).
Crome, System d. d. bürgerl. Rechts I (Allg. Teil, Mohr, T., 11.30, geb. 13.75) II (Recht d. Schuldverhältnisse, 21.75, geb. 23.75).
Dernburg, Pandekten, 3 Bde. (H. W. Müller, 29.—, geb. 34.25).
— Lehrb. d. preuß. Privatrechts, 2 Bde. (Waisenhaus, H., 31.—, geb. 35.50).
— Das bürgerl. Recht d. d. Reichs u. Preußens, bisher 4 Bde. (50.60, geb. 58.85).
Eck, Recht d. B. G. B. (Guttentag, bish. I, 12.—, geb. 14.—, II., 11.—, geb. 13.—).
Ehrenberg, Lehrbuch des Versicherungsrechtes I (Duncker u. H., 12.—, geb. 14.50).
Ehrlich, Freie Rechtsfindung u. freie Rechtswissenschaft (Hirschfeld, 1.60).
Engelmann, Bürgerl. Recht (Guttentag, 14.—, geb. 15.—).
Finger, Compendium des österr. Strafrechts, 2 Bde. (Heymann, geb. 17.—).

Digitized by Google

Finger, Lehrb. d. deutschen Strafrechts, I (Heymann, 9.—, geb. 10.—).
Fischer, Lehrb. d. Preuß. Privatrechts (Guttentag, 12.—).
Förster-Eccius, Preuß. Privatrecht, 3 Bde. (G. Reimer, 48.—, geb. 55.50).
Frank, Reichsstrafgesetzbuch, erläutert (Hirschfeld, 9.40, geb. 11.—).
Friedberg, Lehrb. d. kath. u. ev. Kirchenrechts (B. Tauchnitz 15.—, geb. 17.—).
Fuld, Mietrecht nach d. B. G. B. (Duncker u. H., geb. 5.40).
Gareis, Encykl. d. Rechtswissenschaft (Roth, 3.60, geb. 4.60).
— D. deutsche Handelsrecht (Guttentag, 9.—, geb. 10.—).
Gaupp-Stein, Zivilprozeßordnung (Mohr, T., 35.—, geb. 40.—).
Gengler, Privatrecht in Grundzügen (Deichert, 13.—, geb. 14.80).
Gerber-Cosack, System d. deutschen Privatrechts (Fischer, J., 11.—).
Glaser, Strafprozeßrecht, 2 Bde. (Duncker u. H., 29.60).
Geyer, Lehrbuch d. gemeinen deutschen Strafprozesses (15.—).
Gierke, Genossenschaftsrecht (Weidmann, 42.—).
— Genossenschaftstheorie und Rechtsprechung (20.—).
— Humor im Recht (2.40).
— Deutsches Privatrecht I (Duncker u. H., 20.—, geb. 22.50). [geb. 10).
— Johannes Althusius (Marcus, 9.—,
Groß, Handbuch f. Untersuchungsrichter (Leuschner u. L. 12.—, geb. 14.80).
Grünhut, Lehrbuch d. Wechselrechts (Duncker u. H., 9.—, geb. 10.60).
Hachenburg, Das B. G. B., Vorträge (Bensheimer, 14.40, geb. 16.40).
Heilfron-Pick, Lehrbuch des Zivilprozeßrechts (Speyer u. P.).
Hellwig, Anspruch u. Klagrecht (Fischer, J., 13.—, geb. 15.—).
— Wesen der Rechtskraft (Deichert, 14.—, geb. 16.—).
— Lehrb. d. Zivilprozeßrechts I (10.—, geb. 12.—).
Hesselbach, Mieter und Vermieter (Schwann, —.60).
Heusler, Institutionen d. deutschen Privatrechts (Duncker u. H., 20.80, geb. 24.—)
Holtzendorff-Kohler, Enzyklopädie der Rechtswissenschaft (Duncker u. H., 50.—, geb. 55.—).
Hübler, Die Organisation der Verwaltung (Puttkammer u. M., 2.—).
Hue de Grais, Handbuch d. Verfass. u. Verwaltung (Springer, gb. 7.50).
— Grundriß d. Verfass. u. Verwaltung 1.—).
Jagemann, Reichsverfassung (Winter, 6.—, geb. 7.50). [10.—).
Jellinek, Gesetz u. Verordnung (Mohr,
— System d. subjektiven öffentl. Rechte (Mohr, 8.—). [geb. 18.—).
— Allg. Staatslehre (Häring, 16.—,
Ihering, Geist d. römischen Rechts, 3 Bde. (Breitkopf u. H., 36.—, geb. 41.—). [21.—).
— Zweck im Recht, 2 Bde. (18.—, geb.
— Kampf ums Recht (Manz, 1.50, geb. 1.65).
— Das Trinkgeld (Westermann, 1.20.
Isay, Rechtsgeschäft und wirtschaftl. Machtverschiedenheit (Vahlen, —.80).
Kahl, Lehrsystem d. Kirchenrechts u. d. Kirchenpolitik, 1 Hbd. (Mohr, 8.—). [4.—).
Kirchenheim, Verwaltungsrecht (Enke,
Kohler, Einführung in d. Rechtswiss. (Deichert, 3.60, geb. 4.50).
— Das Recht als Kulturerscheinung (Stahel, 1.40).
— Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz (Stahel, 7.—).
— Lehrbuch des bürgerlichen Rechts, I. Hbd. (Heymann, 6.—).
— — Konkursrechts (Enke, 12.—).
— Leitfaden des Konkursrechts (7.—, geb. 8.—).
— Handbuch d. Patentrechts (Bensheimer, 40.—, geb. 45.—).
Kries, Lehrb. d. Strafprozeßrechts (Mohr, 18.—).
Krohne, Lehrbuch der Gefängniskunde (Enke, 11.—, geb. 12.—).
Laband, Das Staatsrecht d. deutschen Reichs, 4 Bde. (Mohr, T., 45.—, geb. 55—). kl. Ausg. (8.—, geb. 9.—).
Landsberg Kant und Hugo (Hölder).
Lasson, Rechtsphilosophie (Guttentag, 12.—). [10.—).
Lehmann, Wechselrecht (Enke, 9.—, geb.
Liepmann, Einleitung in das Strafrecht (Häring, 4.50, geb. 5.50).
Liszt, Lehrbuch des Strafrechts (Guttentag, 10.—, geb. 12.—).
— Lehrbuch des Völkerrechts (Häring, 9.—, geb. 11.—).
Litthauer Handelsgesetzbuch (Guttentag, geb. 2.80).
Lönisch, Lehrb. d. Deutschen Verwaltungsrechts (Breitkopf u. H., 16.—).
Lotmar, Der Arbeitsvertrag (Duncker u. H., 18.—, geb. 21.—).
Marquardtsen, Handbuch des öffentlichen Rechts (Mohr, T.).
Matthieß, Lehrb. d. bürg. Rechts, 2 Bde. (Häring, 25.—, geb. 29.—).
Mayer, O., Deutsches Verwaltungsrecht, 2 Bde. (Duncker u. H., je 11.—, geb. 13.50).

Digitized by Google

Menger, Das bürgerliche Recht und die besitzlosen Volksklassen (Laupp, T., geh. 2,40).
Merkel, Juristische Enzyklopädie (Guttentag. 4.50, geb. 5.—). [geb. 9.—).
— Lehrbuch d. Strafrechts (Enke, 8.—,
Meyer G., Lehrb. d. deutschen Staatsrechts (Duncker u. H, 15.—, geb. 17.—). [geb. 26.—).
— — Verwaltungsrechts, 2 Bde. (22 —,
— Parlam. Wahlrecht (Häring, 16.—, geb. 18. —).
Meyer, H., Lehrbuch des Strafrechts (Deichert, 12.—, geb. 13.80).
Mittelstein, Die Miete (Vahlen, 6.—, geb. 7.—).
Mommsen, Römisches Staatsrecht, 3 Bde. (Hirzel, 62.—, geb. 68.—).
— Abriß d. röm. Staatsrechts (Duncker u. H., 8.40, geb. 10.90). [27.—).
— Römisches Strafrecht (24 —, geb.
Neumann, Bürgerliches Gesetzbuch (Vahlen, 26.—, geb. 31.—). [4.50).
Niendorf, Mietrecht (C. Duncker, geb.
Oertmann, Vorteils-Ausgleichung (Guttentag, 7.50, geb. 8.50).
Oetker, Konkursrechtl. Grundbegriffe I. (15.—).
Recht des bürgerl. Gesetzbuchs in Einzeldarstellungen, 13 Bde. (Guttentag, versch. Preise, zw. 2.— u. 12.—).
Richter Dove-Kahl, Lehrb. d. kath. u. ev. Kirchenrechts (Tauchnitz, 16.20).
Rönne-Zorn, Staatsrecht d. Preuß. Monarchie I. (Brockhaus, 14.—, geb. 15.50).
Rosin, Grundzüge einer Staatslehre (Schweitzer, M., 1.—).
Schmidt, Aufgaben d. Strafrechtspflege.
— Lehrb. d. Zivilprozeßrechts (Duncker u. H., 21.—, geb. 23.20).
Schneider, Treu u. Glauben (Beck, 1.40).
Schröder, Deutsche Rechtsgeschichte (Veit u. Co., 22.—, geb. 24.50).
Seuffert, H., Bewegung im Strafrecht (Zahn u. J., geh. 2.—).
Seuffert, L., Konkursprozeßrecht (Dunker u. H., 11.—, geb. 13.50.
— Kommentar z. Zivilprozeßordnung (Beck, M., 9—10 Lfgn., je 3.40).
Seydel, Deutsche Reichsverfassung (Mohr, T., 10 —, geb. 11.—).
Sohm, Institutionen (Duncker u. H., geb. 12.—).
— Kirchenrecht I. (16.—, geb. 18.50).
Staub, Kommentar zum Handelsgesetzbuch, 2 Bde. (Guttentag, 30.—, geb. 34.—).
Stengel, Deutsches Verwaltungsrecht (Enke, 8.—, geb. 9.—).
Sternberg, Allgem. Rechtslehre, 2 Bde. (Göschen, je —.80).
Stintzing-Landsberg, Geschichte der Rechtswissenschaft (Oldenbourg, M., 24.—).
Stobbe-Lehmann, Deutsches Privatrecht, 3 Bde. (Cotta, B., 12.—, geb. 13.50).
Triepel, Völkerrecht u. Landesrecht (Hirschfeld, 14.—). [10.25).
Ullmann, Völkerrecht (Mohr, 9.—, geb.
Wach, Zivilprozeßrecht (Duncker u. H., 15.60). [(Enke)
Weismann, Lehrb. d. Zivilprozeßrechts
Windscheid-Kipp, Pandekten (Literar. Anstalt, Fr. 45.—).

Volkswirtschaftslehre

Auf kaum einem anderen Gebiete der Wissenschaft ist es so schwer, ein objektives Urteil zu gewinnen, wie auf dem Gebiete der Nationalökonomie. Ja, es steht dahin, ob ein solches Urteil dem einzelnen überhaupt möglich ist. Will doch die Volkswirtschaftslehre die Gesetze des sozialen Lebens erkennen lehren und daraus naturgemäß auch Mittel zur Beeinflussung der gesellschaftlichen Entwicklung gewinnen. Die wirtschaftlichen Verhältnisse aber bestimmen die Machtstellung der Völker untereinander; sie bestimmen innerhalb eines jeden Volkes auch die Machtstellung der einzelnen Klassen, Stände und Schichten. Und da nun jeder einzelne ein Kind seines Volkes und seiner Klasse ist, so

Digitized by Google

wird auf dem Gebiete der Volkswirtschaftslehre und der Volkswirtschaftspolitik Wunsch und Hoffnung Urteil und Arbeit mehr beeinflussen, als dem einzelnen selbst zum Bewußtsein kommen mag. Aufgabe der wahrhaft gebildeten Schicht des Volkes muß es aber gerade um dieser Schwierigkeiten willen sein, doch zu leisten, was ehrlicher Wille und ernste Arbeit vermögen. Sie bestimmt doch zuletzt das, was man „öffentliche Meinung" nennt und was Fortschritt oder Stillstand in der sozialen Entwicklung unwägbar, aber doch unverkennbar mehr beeinflußt, als es zunächst im Kampfe rein materieller Gegensätze der Fall zu sein scheint.

Es ist keine leichte Aufgabe, durch das Labyrinth der nationalökonomischen Literatur rasch einen sicheren Pfad zu führen, der an keinem wichtigen Punkt vorübergeht und das Bleibende in der wissenschaftlichen Erscheinungen Flucht aufzeigt. Wir kommen wohl am schnellsten und sichersten zum Ziel, wenn wir nach der heutigen wissenschaftlichen Arbeitsweise vom Konkreten, Bekannten ausgehen und beim abstrakten System endigen. Wir wollen uns also zuerst mit den bestehenden volkswirtschaftlichen Zuständen unserer deutschen Heimat vertraut machen. Dazu helfen uns in kurz orientierender Weise zwei kleine Werke von Trötsch, „Ueber die neuesten Veränderungen im deutschen Wirtschaftsleben" (1899) und Pohle, „Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im 19. Jahrhundert", letzteres in der Teubnerschen Sammlung „Aus Natur- und Geisteswelt"; in ausführlicherer und fesselnder Weise Sombart, „Die deutsche Volkswirtschaft im 19. Jahrhundert" (1903), ferner der zweite Ergänzungsband zu Lamprechts „Deutscher Geschichte", das originelle Buch von Losch, „Nationale Produktion und Berufsgliederung" (1892), May, „Die Wirtschaft in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft" (1901), endlich das „Handbuch der Wirtschaftskunde Deutschlands" und Grubers kleines „Deutsches Wirtschaftsleben" (Aus Natur- und Geisteswelt).

Die Darstellung der heutigen Volkswirtschaft mündet von selbst in die aktuellen Fragen der Wirtschaftspolitik, die sogenannte praktische Nationalökonomie aus, über welche die meisten jener Werke schon zusammenfassend handeln. Ein gleiches tut kurz in der Göschenschen Sammlung van der Borghts „Volkswirtschaftspolitik", ausführlicher G. von Mayrs „Grundriß zu Vorlesungen über praktische Nationalökonomie" (1900), der zweite Band des „Grundrisses zum Studium der Politischen Oekonomie" von Conrad, „Volkswirtschaftspolitik" (4. Aufl. 1904) und in origineller und tiefeindringender Weise der zweite Teil des „Grundrisses der Politischen Oekonomie" von Philippovich (1899).

Wenden wir uns nun zu den einzelnen Hauptgebieten, so können wir hier die geschichtliche Entwicklung nicht von den aktuellen Problemen trennen, für deren Verständnis ihre Kenntnis nötig ist. Ueber die deutsche Agrargeschichte orientieren die Freiburger Antrittsrede von Fuchs, „Die Epochen der deutschen Agrargeschichte" (1888), sowie seine Artikel „Bauer" und „Bauernbefreiung" in Elsters „Wörterbuch der Volkswirtschaft". Wer tiefer dringen will, muß für das Preußen alten Bestandes das klassische Werk G. F. Knapps „Die Bauernbefreiung und der Ursprung der Landarbeiter in den älteren Teilen Preußens" (1887) oder wenigstens seine beiden Vortragssammlungen: „Die Landarbeiter in Knechtschaft und Freiheit" (1891) und „Grundherrschaft und Rittergut" (1897) zur Hand nehmen, die zugleich Perlen der neueren deutschen Prosa sind. Für Nordwestdeutschland vergleiche man Wittichs „Grundherrschaft in Nordwestdeutschland" (1896), für Süddeutschland Ludwig, „Der badische Bauer im 18. Jahrhundert" (1896), für Oesterreich Grünberg, „Die Bauernbefreiung in Böhmen, Mähren und Schlesien". Auch Belows „Territorium und Stadt" gehört in seinem ersten Teil hierher. Die in Wittichs genanntem Werke außerdem aufgeworfene Frage der ältesten deutschen Agrargeschichte nach dem Alter der Grundherrschaft findet auch in Richard Hildebrands geistreichem und vielangefochtenem Buche „Recht und Sitte auf den verschiedenen wirtschaftlichen Kulturstufen" eine eigenartige Behandlung. Die „Geschichte der deutschen Landwirtschaft" endlich hat uns von der Goltz kürzlich in einem zweibändigen Werke gegeben.

Auch in das Gebiet der Agrarpolitik führt rasch ein Vortrag von Fuchs in den Schriften der Gehe-Stiftung über „Die Grundprobleme der deutschen Agrarpolitik in der Gegenwart" ein. Ausführlicher handelt davon

Digitized by Google

von der Goltz, „Agrarwesen und Agrarpolitik" (2. Aufl. 1904), Buchenberger, „Grundzüge der deutschen Agrarpolitik unter besonderer Würdigung der kleinen Mittel" (2. Aufl. 1899). Die liberale Richtung in der Agrarpolitik vertritt Brentanos „Erbrechtspolitik, Alte und neue Feudalität" (1899), die sozialistische im Sinne Bernsteins das lehrreiche Werk von David, „Sozialismus und Landwirtschaft". Ueber innere Kolonisation und ländliche Arbeiterfrage unterrichten uns Sering, „Die innere Kolonisation im nordöstlichen Deutschland" und wieder von der Goltz, „Die ländliche Arbeiterfrage und der preußische Staat", über ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege der den Lesern dieser Zeitschrift wohlbekannte „Wegweiser" von Sohnrey.

Die Gewerbegeschichte behandelt neben Ottos Bändchen über das deutsche Handwerk in der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" ebenfalls populär das Doppelbändchen von Sombart, „Gewerbewesen" in der Sammlung Göschen, eingehender sein großes zweibändiges Werk „Der moderne Kapitalismus" (1902). Daneben ist hinzuweisen auf Below s „Städtewesen und Bürgertum" in den „Monographieen zur Weltgeschichte" und seine schon erwähnte Sammlung von Abhandlungen unter dem Titel „Territorium und Stadt", weiter auf Gotheins „Wirtschaftsgeschichte des Schwarzwalds" und das schön ausgestattete, von Sattlers Meisterhand illustrierte Werk von Boos, „Geschichte der rheinischen Städtekultur". Aber auch die älteren Werke von Roscher, „Ansichten der Volkswirtschaft" und Schmoller, „Zur Geschichte der deutschen Kleingewerbe" werden immer ihren grundlegenden Wert behalten. Dazu kommt dann noch Büchers Artikel „Gewerbe" im „Wörterbuch der Volkswirtschaft" und seine „Entstehung der Volkswirtschaft". Für die Geschichte der Großindustrie fehlt uns leider für Deutschland noch immer ein umfassendes Werk, wie es die „Zwei Bücher zur sozialen Geschichte Englands" (1881) von Adolf Held sind.

In die Gewerbepolitik führen uns ebenfalls Sombarts Bändchen „Gewerbewesen" ein, in die Handwerkerfrage speziell Adlers „Epochen der deutschen Handwerkerpolitik". Die ausführlichste Behandlung ist dieser Frage jetzt zuteil geworden durch Waentigs „Mittelstandspolitik" und Sombarts „Kapitalismus". Man vergleiche auch hierzu Büchers „Entstehung der Volkswirtschaft". Die Frage der Hausindustrie behandelt morphologisch Liefmann „Ueber Wesen und Formen des Verlags (der Hausindustrie)" in den „Volkswirtschaftlichen Abhandlungen der Badischen Hochschulen" (1899), praktisch Schwiedland „Die Hausindustrie". Die Organisation der Großindustrie in Kartellen und Trusts ebenfalls Liefmann „Die Unternehmerverbände" in den Volkswirtschaftlichen Abhandlungen der Badischen Hochschulen (1897) und „Schutzzoll und Kartelle" (1903).

Die „gewerbliche Arbeiterfrage" ist jetzt auch von Sombart in der Sammlung Göschen ganz kurz aber vorzüglich orientierend dargestellt, ähnlich von demselben Verfasser in „Dennoch", ausführlicher in der „Arbeiterfrage" von Herkner, die jetzt in dritter erweiterter Auflage von Hohm (1902) vorliegt und dem alten klassischen Werk gleichen Titels von F. A. Lange (5. Auflage 1894). Die im Mittelpunkt von ihr stehende „Gewerkschaftsbewegung" hat umfassend Kulemann (1899) dargestellt, speziell ihren sozialdemokratischen Teil Schmöle „Die sozialdemokratischen Gewerkschaften in Deutschland"; über die christlichen Gewerkschaften wird nächstens eine quellenmäßige Darstellung von Kaplan Dr. Müller erscheinen. Die älteren Darstellungen der Arbeiterfrage in England in dem genannten Werke von Held und in Schulze-Gävernitz' Buch „Zum sozialen Frieden" sind heute überholt durch das große Werk von Nostitz „Das Aufsteigen des Arbeiterstandes in England" (1900).

Die immer mehr als Kern der sozialen Frage erkannte Wohnungsfrage hat namentlich in der jüngsten Zeit eine außerordentlich große Literatur erhalten, aus der hier nur zur Orientierung das Büchlein von Sinzheimer „Die Arbeiterwohnungsfrage" und die eben erschienenen gesammelten Vorträge und Aufsätze von Fuchs „Zur Wohnungsfrage", sowie für eingehenderes Studium das zweibändige Werk von Jäger „Die Wohnungsfrage", hervorgehoben werden können.

Die damit zusammenhängende Bodenreform hat in den letzten Jahren auch ihre erste zusammenfassende Darstellung erhalten. Der Vorsitzende des Bundes Deutscher Bodenreformer A. Damaschke hat in seiner „Bodenreform,

Digitized by Google

Grundsätzliches und Geschichtliches zur Erkenntnis und Ueberwindung der sozialen Not" (3. A.) zum erstenmale die Grenzen der neuen Bewegung dem Kapitalismus und dem Kommunismus gegenüber gezogen und die einzelnen Reformvorschläge für die Städte und das Land zusammenhängend dargestellt. Eine wesentliche Vermehrung haben auch die „Sozialen Streitfragen" der deutschen Bodenreform erfahren. Major v. François, der ehemalige Landeshauptmann von Deutsch-Südwestafrika, erörtert hier die Frage „Staat oder Gesellschaft in unseren Kolonieen?". Der erste deutsche Chinesen-Kommissar, Admiralitätsrat Dr. Schromeier, zeigt in seiner „Landordnung von Kiatschou", wie die deutsche Marineverwaltung dazu gekommen ist, die Lehren der Bodenreform im ostasiatischen Pachtgebiete durchzuführen. Professor Bücher beleuchtet die „Allmende in ihrer sozialen und sittlichen Bedeutung" und rollt damit für das Werk der Innenkolonisation eine überaus bedeutsame Frage auf. Bankier Eichwege zeichnet in dem „Privilegierten Spekulantentum" die verhängnisvolle Arbeit der Hypothekenbanken, und A. Pohlmann gibt in der „Not der Landwirtschaft" die Wege an, auf denen die Bodenreform unsern Bauernstand vor der wachsenden Verschuldung zu retten hofft. Von seiten der Hausbesitzer ist gegen die steigende bodenreformerische Flut eine kleine aber instruktive Schrift erschienen von dem Verbandssekretär der preußischen Hausbesitzervereine, D. Pabst: „Tomaschke und die Hausagrarier". Diese Schrift hat bereits zu sehr lehrreichen Auseinandersetzungen, namentlich in der bodenreformerischen „Deutschen Volksstimme", geführt. Praktische Kommunalpolitik von sozialdemokratischem Standpunkt aus behandelt Dr. Lindemann in seinem großangelegten Werke über „Städteverwaltung", von dem bisher zwei Bände erschienen sind. Das verbreitetste Werk hat Tomaschke in seinen „Aufgaben der Gemeindepolitik" gegeben (5. A.). Es bespricht die Fragen der Bildung, der Arbeit, des Mittelstands, des Gemeindegrundeigentums, der Wohnungsverhältnisse, der Zuwachsrente, der Besteuerung und der Gemeindebetriebe und legt besonderen Wert darauf, solche praktischen Versuche darzustellen, die sich im vielgestaltigen deutschen Städteleben schon bewährt haben.

Für die Handelsgeschichte sind wir, soweit eine zusammenfassende Darstellung in Frage kommt — neben dem kurzen Artikel „Handel" von Rathgen im „Wörterbuch der Volkswirtschaft" — noch auf ältere Werke angewiesen, wie Scherer, „Geschichte des Welthandels" und Falke, „Geschichte des deutschen Handels", vor allem auf das ungemein geistreiche und anregende, wenn auch in den Einzelheiten längst überholte Buch von Kiesselbach, „Der Gang des Welthandels im Mittelalter", während von den zahlreichen modernen Einzeluntersuchungen hier nur Schultes großes Werk „Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien" genannt werden soll. Die „Kolonialgeschichte" dagegen hat ein Meister wie Dietrich Schäfer in der Sammlung Göschen neuerdings gemeinverständlich dargestellt.

Ueber die Handelspolitik im allgemeinen orientieren der Artikel „Handelspolitik" von Rathgen im „Wörterbuch der Volkswirtschaft" und die Werke unter gleichem Titel von Ehrenberg, Helfferich und Grunzel; Pohle, „Deutschland am Scheidewege", sowie der dritte Band von Cohns „System der Nationalökonomie", „Handels- und Verkehrswesen" (1898); über die deutsche Handelspolitik Lotz, „Die Ideen der deutschen Handelspolitik" und Zimmermann, „Die Handelspolitik des Deutschen Reiches", über die englische mit ihren jetzt so aktuellen Problemen der Imperial Federation und der Zolleinigung Fuchs, „Die Handelspolitik Englands und seiner Kolonieen" und Rathgen in den Schriften des Vereins für Sozialpolitik. Ueber Verkehrswesen allein: Lotz, „Verkehrsentwicklung in Deutschland 1800—1900" (Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt"); über Bankwesen: Obst, „Geld-, Bank- und Börsenwesen" (2. A.), über die Börse allein: Max Weber in der Göttinger Arbeiterbibliothek. Wer tiefer in die Probleme des Geldwesens eindringen will, sei auf Richard Hildebrands „Theorie des Geldes", Simmels geistreiche „Philosophie des Geldes" (1900) und Helfferichs Werk über „Das Geld" (1903) hingewiesen.

Für die hier ungezwungen sich anschließende Finanzwissenschaft haben wir jetzt auch in der Sammlung Göschen einen populären Grundriß von van der Borght, einen ausführlicheren in Ehebergs „Finanzwissen-

Digitized by Google

schaft" (7. Aufl. 1903) und dem entsprechenden Teil des Conradschen Grundrisses („Finanzwissenschaft", 3. Aufl. 1903), endlich die geschmackvolle und fesselnde Darstellung in Cohns „Finanzwissenschaft" (1889).

Wenn wir nun von den einzelnen Zweigen der modernen Volkswirtschaft und ihrer Geschichte — über die alle auch das schon mehrfach erwähnte zweibändige „Wörterbuch der Volkswirtschaft" reiche Belehrung enthält — uns zur Geschichte der wirtschaftlichen Entwicklung im ganzen wenden, so bleibt die wieder in neuer Auflage vorliegende „Entstehung der Volkswirtschaft" von Bücher (1904) noch immer das klassische Buch, das in die weitesten Kreise schon das Verständnis für den geschichtlichen Werdegang unserer Volkswirtschaft getragen hat, so sehr es auch namentlich in bezug auf die wirtschaftlichen Verhältnisse des Altertums — hauptsächlich von Eduard Meyer, „Die wirtschaftliche Entwicklung des Altertums" (1895) — angefochten worden ist. Diese Frage der „Wirtschaftsstufen" behandelt auch in neuer Weise die Einleitung zu Sombarts „Kapitalismus" und eine besonders lehrreiche Abhandlung von Below, „Ueber Theorieen der wirtschaftlichen Entwicklung der Völker" (in der Historischen Zeitschrift, neue Folge, Band 15). Auch das schon erwähnte Buch von Hildebrand, „Recht und Sitte" gehört hierher, sowie das des frühverstorbenen Schurtz, „Urgeschichte der Kultur" und sein letztes Werk „Altersklassen und Männerbünde", endlich Grosses grundlegendes Buch „Die Formen der Familie und die Formen der Wirtschaft" (1896).

Die Lehre von den Wirtschaftsstufen bildet heute in der Regel ein Kapitel der Allgemeinen Volkswirtschaftslehre und wird daher auch in den meisten Grundrissen und Lehrbüchern der Nationalökonomie behandelt. Am ausführlichsten in Schmollers jetzt vollendet vorliegendem „Grundriß der allgemeinen Volkswirtschaftslehre" (1901—1904), dessen Stärke überhaupt mehr die universalhistorischen Perspektiven als die begrifflichen Distinktionen sind, und in dem die Wirtschaftsgeschichte zu einer Kulturgeschichte ausgeweitet ist. Neben ihm ist demjenigen, der sich nun einen systematischen Ueberblick über die ganze Wissenschaft verschaffen will, vor allem noch Cohns „Nationalökonomie" (1885) zu nennen, die sich selbst als ein Lesebuch für Geschäftsleute, Studierende und Beamte bezeichnet, ferner Conrads Grundriß Teil I „Nationalökonomie" (4. Aufl. 1902); wenn er auch härtere Nüsse zu knacken bereit ist, der erste Band von Philippovichs Grundriß „Allgemeine Volkswirtschaftslehre" (5. Aufl. 1904). Eine populäre und kurze Darstellung geben Karl Jentsch, „Grundbegriffe und Grundsätze der Volkswirtschaft" (1895) und besonders knapp und doch inhaltsreich Fuchs' „Volkswirtschaftslehre" (Sammlung Göschen).

Die hier das Schlußkapitel bildende Bevölkerungsfrage wird ebenfalls in anti-Malthusischem Sinne eingehend behandelt in Frank Fetters „Versuch einer Bevölkerungslehre" (1894) und neuerdings auch in Oppenheimers „Bevölkerungsgesetz des Malthus und der neueren Nationalökonomie". Er faßt klar und scharf zusammen, was gegen jene verhängnisvolle Bevölkerungslehre vorgebracht werden kann, die im Grunde jede soziale Weiterentwicklung mit dem Stempel des Utopischen versieht, weil „die Bevölkerung nun einmal die Tendenz habe, sich stärker zu vermehren als die Nahrungsmittel".

Wer endlich die Geschichte unserer Wissenschaft selbst kennen lernen will, ohne sich in das schwerkalibrige Werk von Roscher, „Geschichte der Nationalökonomik in Deutschland" zu vertiefen, dem stehen neben der Darstellung dieser Geschichte in den genannten Lehrbüchern und Grundrissen (besonders bei Conrad) Eisenharts „Geschichte der Nationalökonomie" und Ingrams „Geschichte der Volkswirtschaftslehre" (1890) zur Verfügung, sowie jetzt auch Damaschkes gemeinverständliche „Geschichte der Nationalökonomie" (1905); ferner Adlers „Geschichte des Sozialismus und Kommunismus", Mehrings „Geschichte der deutschen Sozialdemokratie" und Bernstein „Geschichte und Theorie des Sozialismus", dann Friedländer, „Die vier Hauptrichtungen der modernen sozialen Bewegung" (Marxismus, Anarchismus, Eugen Dühring und Henry George) und Oppenheimer, „Das Grundgesetz der Marxschen Gesellschaftslehre"; endlich zwei neue Sammlungen, die Gelegenheit geben, die älteren Autoren selbst sämtlich in deutscher Sprache zu lesen: Adler, „Klassiker des Sozialismus und der Sozialpolitik" und die „Sammlung sozialwissenschaftlicher Meister", herausgegeben von Waentig. In der ersteren sind bis jetzt erschienen: Thomas Spence, „Das Gemeineigentum am Boden" und

Digitized by Google

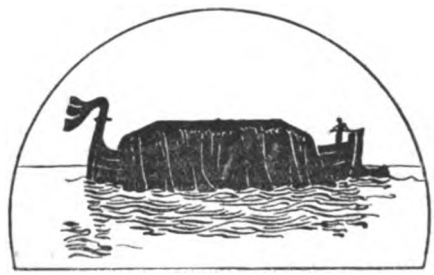
William Godwin, „Das Eigentum“. Thomas Spence gilt als ein namhafter Vorgänger der heutigen Bodenreformer; Godwin ist in der Geschichte der Nationalökonomie bekannt als der „Utopist“, gegen den sich in erster Reihe Malthus in seinem berühmten „Versuch über die Bevölkerung“ wandte; in der zweiten Turgots „Betrachtungen über die Bildung und die Verteilung des Reichtums“, Fergusons „Abhandlung über die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft“ und endlich zuletzt Friedrich Lists „Nationales System der politischen Oekonomie“, — der erste Höhepunkt, den die deutsche Volkswirtschaftslehre erreicht hat. Besonders diese billige und handliche Sammlung ist sehr zu empfehlen —

„es ist ein groß Ergötzen,
Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen,
Zu schauen, was vor uns ein weiser Mann gedacht
Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht!“

Adler, Gesch. d. Sozialismus I (Hirschfeld, 10.—).
Below, Städtewesen (Belh. u. Kl., 3.—).
— Territorium u. Stadt I (Oldenburg, M., geh. 7.—).
Bernstein, Gesch. u. Theorie des Sozialismus (Dümmler, 7.—).
Boos, Rheinische Städtekultur, 4 Bde. (Stargardt, je 9.—).
v. d. Borght, Finanzwissenschaft (Göschen, —.80),
— Volkswirtschaftspolitik (—.80).
Brentano, Erbrechtspolitik (Cotta, geh. 14.—).
Buchenberger, Grundzüge der deutschen Agrarpolitik (Parey, 6.—).
Bücher, Entstehung d. Volksw. (Laupp, 7.85).
Cohn, Nationalökonomie, 3 Bde. (Enke, 52.—).
— System der Nationalökon., Bd. III, Handel u. Verkehr (26.—).
— Finanzwissenschaft (18.—).
Conrad, Nationalökonomie (Fischer, J., 9.—).
— Finanzwissenschaft (6.—).
— Volkswirtschaftspolitik (13.—).
Damaschke, Bodenreform (Räde, 3.—).
— Gemeindepolitik (Fischer, J., 2.—).
— Gesch. d. Nationalökonomie (3.50).
David, Soz. u. Landwirtsch. (Verl. d. Soz. Monatshefte, 15.—), [9.20).
Eheberg, Finanzwissenschaft (Deichert,
Ehrenberg, Handelspolitik (Fischer, J., geh.1.50).
Eisenhart, Gesch. d. Nationalökonomie (Fischer, J., 4.80).
Elster, Wörterbuch d. Volksw., 2 Bde. (Fischer, J., 25.—).
Ferguson, Gesch. d. bürgerl. Gesellschaft (Fischer, J., geh. 4.—).
Friedländer, Die vier Hauptrichtungen (Calvary, 12.—).
Fuchs, Volkswirtschaftslehre (Göschen, —.80).
v. d. Goltz, Ländl. Arbeiterfrage (Vandenhoeck u. R., geh. 1.—).
— Gesch. d. deutschen Landwirtschaft 2 Bde. (Cotta, 23.—).
— Agrarwesen u. Agrarpol. (8.—).
Grosse, Formen d Familie (Mohr, 7.50).
Grunzel, Handelspolitik (Duncker u. H., 14.—).
Helfferich, Handelspolitik (Duncker u. H., geh. 4.60).
— Das Geld (Hirschfeld, 19.50).
Held, Soz. Gesch. Englands (Duncker u. H., geh. 16.—).
Herkner, Arbeiterfrage (Guttentag, 9.—).
Hildebrand, Recht und Sitte I (Fischer, J., geh. 5.—).
Jaeger, Wohnungsfrage, 2 Bde. (Germania, geh. je 5.—).
Kulemann, Gewerkschafts-Bewegung (Fischer, J., 12.—).
Lamprecht, Deutsche Geschichte. Erg. Bd. II, 1 (Heyfelder 9.—).
Lange, Arbeiterfrage (Ziegler, W., 4.—).
Liefmann, Schutzzoll u. Kartelle (Fischer, J., 3.—).
— Wesen des Verlags (Mohr, 3.40).
— Unternehmerverbände (5.—).
Lindemann, Städteverwaltung, 2 Bde. (Dietz Nachf., 16.50).
List, System d. pol. Oekonomie (Fischer, J., 6.—).
Ludwig, D. bad. Bauer (Trübner, geh. 6.—).
May, Die Wirtschaft (Akad. Verlag, B., geh. 10.—).
Mayr, Praktische Nationalökonomie I (Laupp, 3.40).
Mehring, Gesch. d. dtsch. Sozialdemokratie, 4 Bde. (Dietz, je 5.—).
Nostitz Arbeiterstand i. England (Fischer, J., 20.50).
Obst, Geld-, Bank- und Börsenwesen (Pöschel, 3.—).
Oppenheimer, Bevölkerungsgesetz des Malthus (Edelheim, 3.—).
— Grundgesetz d. Marxschen Gesellschaftslehre (G. Reimer, 3.75).
Otto, D. dische. Handwerk (Teubner, 1.25).

Digitized by Google

Pabst, Damaschke u. d. Hausagrarier (Pierson, geh —.50).
Philippovich, Polit Oekonomie II. 1. (Mohr, T., 8.40).
— Allg. Volkswirtsch. (10 60).
Pohle, Volkswirtschaft im 19. Jahrh. (Teubner, 1.25).
— Deutschland am Scheidewege (5.60).
Roscher, Gesch. der Nationalökonomik (Oldenbourg, M., 13.50).
Schäfer, D. Kolonialgeschichte (Göschen, —.80).
Schmöle, Sozialdem. Gewerkschaften (Fischer, J., 10.50).
Schmoller, Grundr. d. Volkswirtschaft, 2 Bde. (Duncker u. H., 31.—).
Schulte, Mittelalt. Handel u. Verkehr.
Schulze-Gävernitz, Zum soz. Frieden (Duncker u. H., geh. 18.—).
Schurtz, Urgesch. d. Kultur (Bibl. Inst., 16.—).
— Altersklassen u. Männerbünde (G. Reimer, 9.—).
Simmel, Philos. d. Geldes (Duncker u. H., 15.—).
Sinzheimer, Arbeiterwohnungsfrage (Moritz, St., 2.—).
Sohnrey, Wegweiser f. ländl. Wohlfahrtspflege (Dtsch. Verl., geh. 5.—).
Sombart, Gewerbliche Arbeiterfrage (Göschen, —.80).
— Gewerbewesen, 2 Bde. (1.60).
— Dennoch (Fischer, J., geh. —.80).
— Sozialismus u. soz. Bewegg. (1.—).
— Kapitalismus, 2 Bde. (Duncker u. H., 24.—).
— Volksw. im 19. Jahrh. (G. Bondi, 12.50).
Streitfragen, Soziale, d. jetzt 15 Hefte (Harrwitz, je —.50).
Turgot, Bildung d. Reichtums (Fischer, J., —.80).
Volksstimme, deutsche. Jährl. 24 Nrn. (Harrwitz, 6.—). [geh. —.20).
Weber, Die Börse (Vandenhoeck u. R.,
Zimmermann, Handelspolitik d. dtsch. Reiches (Mittler u. S., 7.50).



(Aus dem „Hausbuch deutscher Lyrik" Callwey München)

Soziologie

Zunächst sei auf eine Reihe von Schriften hingewiesen, in denen die methodischen Vorfragen einer Soziologie zum Teil mit großer Lebendigkeit erörtert werden; Fragen über die „Natur der Gesellschaft", und wie weit und in welchem Sinne es sich hier um exakte „Gesetze" handeln könne. Vielumstritten ist hier der Begriff eines „Organismus" und das Recht und die Folgen seiner Anwendung auf unser Gebiet. Mit feinem kritischem Takt sucht hier Diltheys „Einleitung in die Geisteswissenschaften" Sinn und Recht in der Annahme von „Gesetzen" in Geschichte und Gesellschaft abzugrenzen. Mit sprühender Lebhaftigkeit sucht Karl Menger in seinen polemischen „Untersuchungen über die Methode der Sozialwissenschaften" die Berechtigung nachzuweisen, daß gerade den „organischen" Erscheinungen gegenüber auf die in den individuellen Antrieben liegenden letzten „Elemente" zurückgegangen werden müsse, um auch auf dem Gebiete der organischen Sozialwissenschaften zu wirklich „exakten" Gesetzen kommen zu können. Als eine besonders feinabwägende und überhaupt in dem Komplex von hereinspielenden Fragen gut unterrichtende kleine Schrift sei hier von Kistiakowski hervorgehoben: „Gesellschaft und Einzelwesen". Mit Vorsicht ist die anregende Studie von Hollitscher „Das historische Gesetz", zu benützen, die eine scharfe Analyse der Marxistischen Geschichts-Theorie enthält, ohne aber zu einwandfreien eigenen Aufstellungen einer „psychologischen" Geschichtsauffassung zu gelangen. Für ganz eingehende Studien auf diesem Gebiete seien noch genannt: Rickert: „Die Grenzen der naturwissen-

Digitized by Google

schaftlichen Begriffsbildung" und, zusammenfassend und weiterführend: „Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft", ein Vortrag, dem als Ergänzung die klare Rektoratsrede Windelbands: „Geschichte und Naturwissenschaft" zur Seite zu stellen wäre. Diese Klarheit fehlt leider einer anderen Rektoratsrede eines der ersten Vertreter einer „organischen" Theorie: Gierke, „Das Wesen der menschlichen Verbände", die sonst reich an tiefen Einblicken in einzelne Seiten des Rechtes ist. Daß in den großen Logiken von Sigwart und Wundt zur selbständigen Orientierung über diese Vorfragen genügende Anknüpfungspunkte gegeben werden, bedarf nur des Hinweises.

Familie. Seit Bachofens „Mutterrecht" (1861) haben auf diesem Gebiete die meisten und eingehendsten Untersuchungen stattgefunden. Jenes phantastische Werk des Baseler Appellationsrates hat durch seinen Gehalt nicht weniger als durch die materialistischen Mißverständnisse, die ihm wurden, revolutionierend auf die vererbte Familienauffassung gewirkt. Es glaubte aus ältesten Mythen und Kunstüberlieferungen eine aller Vaterfamilie vorhergehende, auf die Abstammung von Mutterseite allein begründete Geschlechtsgemeinschaft der Urzeit nachweisen zu können. Die Einschränkung dieser Entdeckung auf verhältnismäßig wenige sicher verbürgte Fälle ist in den letzten zwanzig Jahren eines der Hauptergebnisse der Familienforschung gewesen, die wesentlich durch die inzwischen glänzend ausgebaute Völkerkunde unterstützt worden ist. Sehr lesbar, aber in wesentlichen Partien veraltet, ist Lipperts „Geschichte der Familie". Unterhaltend, in gutem Sinne, ist durch die Leichtigkeit der Darstellung und die Fülle völkerkundlichen Stoffes Fr. v. Hellwalds: „Die menschliche Familie nach ihrer Entstehung und natürlichen Entwicklung". Sehr gründlich, aber nicht immer klar und dem Anscheine nach schlecht übersetzt, ist des dänischen Soziologen Starcke Buch: „Die primitive Familie", sehr breit, aber auch sehr solid sind A. H. Posts Schriften zu unserer Frage: „Die Geschlechtsgenossenschaft der Urzeit und die Entstehung der Familie", und recht übersichtlich ist die „Ethnologische Jurisprudenz". Mit durchaus selbständiger und feiner Kritik hat Dargun in „Mutterrecht und Raubehe" und ganz besonders in „Mutterrecht und Vaterrecht" auf verhältnismäßig kleinem Raume weitgehende, völkerkundliche und rechtsgeschichtliche Studien zusammengedrängt. Dafür überschüttet uns der Helsingforser Professor Westermarck in seiner gut ins Deutsche übersetzten „Geschichte der menschlichen Ehe" mit einer Fülle von Material, das er namentlich zur Widerlegung der sogenannten Promiskuitätshypothese (schrankenloser Geschlechtsverkehr in der vorfamiliären „Horde") verwendet; freilich ohne zu einer plastischen Abrundung des Stoffes und zu einer scharfen Formulierung der Probleme zu gelangen. Eine solche liegt in der viel kleineren Schrift von Grosse vor: „Die Formen der Familie und die Formen der Wirtschaft". Wer durch die Art der Untersuchung gleichsam an die Probleme direkt herangebracht werden will, dem mag die letzte Schrift in erster Linie empfohlen sein; sie hat den Vorzug guter Kritik, daß sie dem Leser auch die Möglichkeit, anders zu schließen, aus dem Material selbst offen läßt. Wer dagegen zuverlässige und rasche Orientierung sucht, der findet die Dinge in guter Zusammenstellung in der kleinen Kompilation von Achelis: „Die Entwicklung der Ehe". Wer endlich meint, daß auch die wirklich geistreiche Hypothese ihr sehr gutes Recht hat, für den wäre des kürzlich erst vierzigjährig verstorbenen Heinrich Schurtz' glänzende Schrift „Altersklassen und Männerbünde" eine Erquickung. Viel zu sehr wiegt, unter dem Anscheine der Sicherheit, das Hypothetische vor in Kohlers Schrift „Zur Urgeschichte der Familie". Schon wegen des großen Einflusses, den sie auf Arbeiterkreise gehabt hat, sei noch genannt Friedrich Engels' Schrift „Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats", eine Tendenzschrift ohne eigene Forschung, wesentlich auf des Amerikaners Morgan „Urgesellschaft" aufgebaut. Idyllisch angehauchter Erbauung kann immer noch Riehls Familie dienen, deren erster Auflage (1855) jeder noch Aufmerksamkeit schenken muß, der die Stimmung der Jahre nach 48 erfassen will. Zum Erweise der Wahrheit der katholischen Christlichkeit sollen des Engländers Devas ins Deutsche als „Studien über das Familienleben" übersetzten Vergleiche der vor-, der nach- und der echt-christlichen Familie dienen.

Volk und Nation. Hier unterrichtet zunächst Neumanns „Volk und Nation" über die schwankende Terminologie. Im „Rassenkampf" sieht Ludwig

Digitized by Google

Gumplowicz den konstanten Faktor aller Geschichte und aller Gesellschaftsordnung, worin er sich mit dem Engländer Bagehot berührt, dessen Buch „Ursprung der Nationen" zu den glänzendsten Entwürfen auf diesem Gebiete zählen dürfte, auf dem Darwinistische Einflüsse von Anfang an bis zu der Einseitigkeit geherrscht haben, wie sie z. B. in H. E. Zieglers Tendenzschrift: „Die Naturwissenschaft und die sozialdemokratische Theorie" sich zeigen. Ferner haben die Gedanken einer Sozialauslese, die bei der Bildung aller menschlichen Gesellschaftsordnung als entscheidendes Motiv in Betracht kommt, mit Einseitigkeit, aber immerhin sehr lehrreich vertreten der englische Physiologe Th. Huxley in seinen „Soziologischen Essays", ferner in lebendiger Darstellung Alexander Tille: „Von Darwin bis Nietzsche", mehr skeptisch Karl Jentsch („Sozialauslese") und mit dem Versuche, Kantische Probleme zur Läuterung heranzuziehen, Woltmann: „Der historische Materialismus", „Politische Anthropologie". Endlich hat Otto Ammon in der „Natürlichen Grundlage der Gesellschaft" den Sozialaristokratismus mit aller Einseitigkeit als die wahre Konsequenz der Darwinschen Theorie zu erweisen gesucht. Ein sehr geistreicher Entwurf, der mehr bekannt zu sein verdiente, liegt über dieselben Probleme vor von dem Mediziner Albert Reibmayr: „Inzucht und Vererbung beim Menschen", mit dem sich von der historischen Seite her vielfach berührt Ottokar Lorenz: „Lehrbuch der gesamten wissenschaftlichen Genealogie". Hierher gehört noch als eines der lesbarsten Werke über die Tatsachen des Aufsteigens und des Abfalles der Völker J. Hansens Werk „Drei Bevölkerungsstufen", das die verderbliche Aufsaugungskraft der Städte in geistvollem Pessimismus schildert. Derselbe Pessimismus durchwaltet das durch Schemann übersetzte monumentalphantasievolle Werk „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen" des Grafen Gobineau, der in der unaufhaltsamen Völkermischung den allmählichen Ruin der weißen Herrschervölker erblickt. Suchen wir auf diesem, der Hypothese und der Phantastik stets offenen Boden, auf dem der „bewußte" Dilettant Chamberlain mit unleugbarer Gelehrsamkeit seine viel besprochenen „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" gewiß nicht als letzter aufgebaut hat (wir erinnern nur an die anders gestimmten Schriften von Driesmans) —, suchen wir auf diesem Boden festere Anknüpfungspunkte, so dürften in den Schriften Friedrich Ratzels ihrer zur Genüge vorhanden sein. Namentlich die „Politische Geographie" faßt in erstaunlichem Reichtum des Materials wie der Ideen wohl alles zusammen, was über die Beziehungen der politischen Gebilde zum Boden, einschließlich des Meeres, bisher gesagt werden konnte. In urwüchsiger Verworrenheit, durchleuchtet von genialen Gedankenblitzen, die nicht verloren sein sollten, liegen die zahlreichen unsystematischen Schriften Adolf Bastians vor, z. B. „Der Völkergedanke im Aufbau einer Wissenschaft vom Menschen", gleichsam der Erlösung harrend. In seinen letzten Schriften bemüht sich der Altmeister, eine allgemeine Denklehre auf Grund der ethnographischen Dokumente zu entwerfen, zur Ergänzung der naturwissenschaftlichen Psychologie, wie er sich ausdrückt, oder in einer anderen Fassung das Denken als logisches Rechnen zu bestimmen, um den ewigen Streit zwischen „Meinen und Scheinen" zu schlichten. Letzten Endes ist diese sozialpsychologische Perspektive, wie kaum genau erörtert zu werden braucht, ohne eine entsprechende Ergänzung unbrauchbar, weil stets die Persönlichkeit die schöpferische Quelle alles geistigen Lebens ist, aber nicht, wie ein doktrinärer Sozialismus behauptet, nur ein toter Schnittpunkt für fremdartige gesellschaftliche Strömungen. Beiden Standpunkten, aber unter stärkerer Betonung der ethnographischen Momente, sucht das nachgelassene Werk von H. Schurtz „Völkerkunde" gerecht zu werden. Mit Recht weist er darauf hin, daß die bekannte, besonders von Rousseau rhetorisch aufgeputzte Theorie vom Gesellschaftsvertrage, die eben von der ungeschichtlichen Voraussetzung einer isolierten Existenz des Individuums ausgeht, völlig unhaltbar sei, nicht minder wie die entgegengesetzte sozialistische, die eine mystische Volksseele als Substanz gewissermaßen voraussetzt, von der die einzelnen Menschen befruchtet seien. Ebenso sucht S. Günther in einer hübschen, die geschichtliche Entwicklung ebensosehr wie die Methoden und Ziele der Völkerkunde verfolgenden Schrift: „Ziele, Richtpunkte und Methoden der modernen Völkerkunde", zwischen den beiden Extremen zu vermitteln. Ihm schwebt als Ideal vor, die betreffenden Völkerzusammenhänge festzustellen, was begreiflicherweise am einfachsten auf geographischem Wege geschehen kann. Ein psychologisch,

Digitized by Google

im Sinne Wundts, und ethnologisch gut fundierter Entwurf ist Vierkandts Schrift „Naturvölker und Kulturvölker", die weit mehr enthält, als der Titel vermuten läßt, wenn auch in etwas künstlicher Systematik. Ein sehr wichtiges Mittel übrigens gerade zum Nachweis dieser sozialen Beziehungen bietet die neuerdings in den meisten Kulturländern so eifrig gepflegte Volkskunde (Folklore); eine fast unübersehbare Menge von Zeitschriften verarbeitet das allerorten emsig aufgestöberte Material, — es mag genügen, auf die Berliner Zeitschrift für Volkskunde und auf die vortreffliche Vierteljahrsschrift: The journal of American Folk-lore, Editor Al. Franc. Chamberlain (Boston & Newyork) zu verweisen. Zur lichtvollen Orientierung, zugleich mit kritischen Anmerkungen versehen, kann in erster Linie empfohlen werden „Die Volkskunde in den Jahren 1897—1902." Berichte über Neuerscheinungen von Friedr. S. Krauß, und etwa Raim. Friedr. Kaindl „Die Volkskunde, ihre Ziele und ihre Methode."

In diesem Zusammenhange sei noch genannt des Franzosen Espinas Werk „Die tierischen Gesellschaften", in dem in der Einleitung, wo man sie kaum vermutet, eine beachtenswerte Uebersicht über die Geschichte der soziologischen Theorieen zu finden ist, nach guten Gesichtspunkten gruppiert. Auch des Darwinianers Schneider „Der tierische Wille" verdient noch nicht vergessen zu werden, wenn auch Wundts „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele" hier das Wichtigste zusammenfassen. Untersuchungen über die soziologischen Erscheinungen der „Masse" liegen in der deutschen Literatur direkt kaum vor, die uns unter die Hände gekommen wären. Es ist das Gebiet, auf dem Franzosen (Le Bon, Tarde), Italiener (Sighele, übersetzt als „Psychologie des Auflaufs und der Massenverbrechen") und Amerikaner (Giddings) u. a. interessante Probleme wenigstens entdeckt haben. Ein großes Werk von Stoll über „Die Suggestion im Völkerleben" hat vor kurzem die zweite Auflage erlebt.

Sprache. Hier kann, neben den älteren Werken der Herbartianer Lazarus „Das Leben der Seele" und Steinthal „Psychologie und Sprachwissenschaft" und des von Schellings „positiver" Philosophie nicht immer zu seinem Vorteil bestimmten Sprachforschers Max Müller „Das Denken im Lichte der Sprache", in erster Linie jetzt auf Wundts großangelegte „Völkerpsychologie" verwiesen werden, deren erste große Abteilung der Sprache gewidmet ist. Gerade diese umfassende Arbeit bietet die beste Vereinigung des individual- und sozialpsychologischen Standpunktes. Der Ursprung und die Entwicklung der Sprache, die Entfaltung religiöser und mythologischer Anschauungen, die Entstehung sittlicher Vorstellungen und Gebräuche 2c. veranschaulicht besonders klar die unausgesetzte Wechselwirkung des individuellen Bewußtseins und allgemeiner sozialer Faktoren, so daß sich daraus bestimmte allgemeingültige Gesetze ergeben. In der Sprache spiegelt sich (sagt Wundt) zunächst die Vorstellungswelt des Menschen. In dem Wandel der Wortbedeutungen äußern sich die Gesetze der Veränderungen der Vorstellungen, wie sie unter dem Einflusse wechselnder Assoziations- und Apperzeptionsbedingungen stattfinden. In dem organischen Aufbau der Sprache, in der Bildung der Wortformen wie in der syntaktischen Fügung der Redeteile gibt sich die Gesetzmäßigkeit zu erkennen, von der die Verbindung der Vorstellungen unter den besonderen Natur- und Kulturbedingungen der einzelnen Sprachgemeinschaften beherrscht ist. Ferner nennen wir, namentlich für die Auslegung primitiven Verbandslebens des Menschen, noch Otto Schraders „Sprachvergleichung und Urgeschichte" und „Ueber den Gedanken einer Kulturgeschichte der Indogermanen auf sprachwissenschaftlicher Grundlage", Berthold Delbrücks „Einleitung in das Sprachstudium" und „Ueber die indogermanischen Verwandtschaftsnamen" und H. Pauls „Prinzipien der Sprachgeschichte". Erwähnt sei hier noch Friedrich Seiler: „Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehrworts", der sich auf einem eigenen Gebiete mit feiner Kombination bewegt. Um den hohen Wert zu kennzeichnen, den die in der Sprache betätigte „gesellschaftliche Arbeitsleistung" des Menschen für die Ausbildung von allen Arten menschlicher Verbände haben mußte, bedarf es keines Hinweises. Der Zusammenhang wird durch die Tatsache beleuchtet, daß die zu Beginn des 19. Jahrhunderts unter Führung Wilhelm v. Humboldts, der Brüder Grimm und zahlreicher romantisch gerichteter Forscher erwachende Sprachwissenschaft wesentlich zur Hebung des historischen Studiums von Recht und Staat mitbeigetragen hat.

Digitized by Google

Sitte. Es sei hier nur in Kürze auf die großen Ethiken hingewiesen, die wir Paulsen, Wundt, Steinthal, Nahlowsky, Simmel („Einleitung in die Moralwissenschaft"), Schuppe (mit großer prinzipieller Schärfe und weitgehender Fortführung des Prinzips ins Gebiet der Rechtsphilosophie), Lazarus („Der Ursprung der Sitten" und „Die Ethik des Judentums") Natorp („Sozialpädagogik") verdanken. Dazu sei noch genannt v. Oettingens Moralstatistik und die vielfach hierher gehörigen Reden und Aufsätze von Rümelin. Eine besondere Würdigung verdient das freilich schärferes Nachdenken voraussetzende, auf mehrere Bände berechnete Werk von R. Goldscheid, „Zur Ethik des Gesamtwillens", der in schärfster Weise dem leidigen Opportunismus den Krieg erklärt und eine sittliche Wiedergeburt der höheren Klassen fordert, die Benthamsche Formel vom größten Glück der größten Zahl durch das Axiom: Geringstes Leid der geringsten Zahl ersetzt und vom Kampf ums Dasein zum Kampf ums Recht überleitet. Auch die neuerdings in verschiedenen Uebertragungen erschienenen Emersonschen Schriften, ausgezeichnet durch eine nachhaltige Glut echter, warmherziger Begeisterung, die sich frei hält von jeder schillernden Rhetorik, dürfen an dieser Stelle genannt werden; obwohl nicht jeder den genialen Entdeckungen des tiefblickenden Denkers zu folgen imstande sein wird, wendet sich seine Tätigkeit gerade der großen Masse der Gebildeten zu, die er für seinen großartigen Individualismus gewinnen will. Aus dem Gebiete der Erziehung sei nur aufmerksam gemacht auf Willmanns „Didaktik der Bildungslehre nach ihren Beziehungen zur Sozialerforschung und zur Geschichte der Bildung", ferner auf das große Werk von Schmid: „Geschichte der Erziehung", die „Enzyklopädie" von Rein; auch Paulsens „Geschichte des gelehrten Unterrichts", sowie das „Bildungswesen" in Lorenz v. Steins „Verwaltungslehre" ist hier nicht zu vergessen.

Soziologie als solche. Zum Schlusse noch einen Blick auf Werke, die eine Gesamtansicht der menschlichen Kulturentwickelung als einer gesellschaftlichen Arbeitsleistung des Menschen auf allen Gebieten aufgeben, also auf jene Werke, die sich meist einfach selbst „Soziologie" nennen. Da wären etwa die Schriften von Eisler (in Webers Katechismen), Achelis (Sammlung Göschen), L. Gumplowicz („Grundriß") Loria (übersetzt aus dem Italienischen), Herbert Spencer (wohl auch dem harmlosesten „Laien" als „Name" bekannt). Eine treffliche Uebersicht des Wichtigsten, auch des Vielen, das vom Auslande hier geleistet ist, gibt Barth in der „Philosophie der Geschichte als Soziologie" (leider bisher nur Bd. I). Ein gut gruppierter und klar dargestellter Bücherkatalog ist im Grunde das gerade aus diesem Grunde sehr „nützliche" Werk von Ludwig Stein „Die soziale Frage im Licht der Philosophie". Zu den am wenigsten „lesbaren" Werken unseres Gebietes, tatsächlich aber das bedeutendste deutsche Werk darin ist wohl: Tönnies: „Gemeinschaft und Gesellschaft, Abhandlung des Sozialismus und Kommunismus". Sehr abstrakt ist Ratzenhofers „Wesen und Zweck der Politik"; als Teil der Soziologie und Grundlage der Staatswissenschaften aber ein geduldiges Studium gewiß belohnend. Von geistreicher Konstruktionskraft zeugt auch die wenig bekannte „Entstehung des sozialen Problems" von Arnold Fischer, der Gumplowiczs, Ratzenhofers, Lorenz v. Steins, Morgans, Mainesu. a. Forschungen vereinigt. Hierher gehören auch die Schriften Julius Lipperts („Kulturgeschichte", „Allgemeine Geschichte des Priestertums" usw.), Zenker: „Die Gesellschaft"; stark darwinistisch: Schäffles berühmter „Bau und Leben des sozialen Körpers", auch v. Czöbels „Entwicklung der sozialen Verhältnisse" wäre zu nennen. Zu feiner psychologischer Analyse geht der gut übersetzte Amerikaner Baldwin vor in: „Das soziale und sittliche Leben, erklärt durch die seelische Entwickelung". Auch der altkatholische Philosoph Jakob Frohschammer wäre mit seiner „Organisation und Kultur der menschlichen Gesellschaft" unter die Idealisten zu zählen, wenn er auch sonst weit von den beiden letztgenannten abweicht. Benjamin Kidds, eines Amerikaners, sehr gut übersetzte „Soziale Evolution" gibt auch einen mehr idealistisch angehauchten Versuch in leichterer Darstellung. Sehr geistreiche Gesamtansichten enthält Simmels „Philosophie des Geldes", eine ganze Soziologie von einem bestimmten Punkte aus entwickelt. Nicht eben leicht, aber eigenartig die Kulturepochen nach ihren Haupttendenzen charakterisierend ist Kindermanns

Digitized by Google

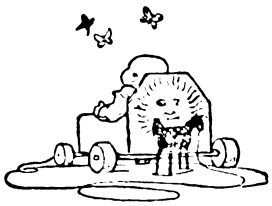
„Zwang und Freiheit ein Generalfaktor im Völkerleben". Ein Querschnitt durch unser Gebiet wäre etwa die weitausgreifende Schrift von **Aall**: „Macht und Pflicht, eine natur- und rechtsphilosophische Untersuchung".

Endlich seien als ein sehr wertvoller Beitrag zur Psychologie des vierten Standes genannt die „Denkwürdigkeiten" des Arbeiters **Karl Fischer**. Und damit wollen wir unseren Bericht schließen, der selbst kaum mehr als ein Ausschnitt sein kann und will.

Aall, Macht und Pflicht (Reisland, geh. 6.—).
Achelis, Soziologie (Göschen, — 80).
— Entwicklung der Ehe (Felber, 2.60).
Ammon, Die Gesellschaftsordnung Fischer, J., 3.—).
Bachofen, Mutterrecht (Krais, 8.—).
Bagehot, Ursprung d. Nationen (Brockhaus, 5.—).
Baldwin, Das soziale u. sittl. Leben (Barth, geh. 12.—).
Barth, Philosophie d. Gesch. als Soziologie I (Reisland, geh. 8.—).
Bastian, Das logische Rechnen u. seine Aufgaben (Asher u. Co., geh. 4.—).
— Der Völkergedanke (Dümmler, geh. 4.—).
— Die Lehre vom Denken, 2 Teile, (Dümmler geh. je 5.—).
Chamberlain, Grundl. d. 20. Jahrhdts., 2 Bde. (Bruckmann, 22.—).
Czobel, Entwickelung d. sozialen Verhältnisse, 2Bde. (Lotus-Verl., 32.—).
Dargun, Mutterrecht und Raubehe (Köbner, Brsl., geh. 4.—).
— — u. Vaterrecht (Duncker u. H., geh. 3.20).
Delbrück, Einltg. i. d. Sprachstudium (Breitkopf u. H., 3.80).
— Indogerm. Verwandtschaftsnamen (Hirzel, geh. 8.—). [3.—).
Devas, Die Familie (Schöningh, P., geh.
Dilthey, Einl. i. d. Geisteswissenschaften I (Duncker u. H., geh. 10.80).
Driesmans, Keltentum (Diederichs, 5.—).
— Rasse und Milieu (Räde, 3.—).
Eisler, Soziologie (Weber, 4.—).
*Emerson, Vertreter der Menschheit (Diederichs 4.—).
— Gesellschaft und Einsamkeit (4.—).
— Lebensführung (4.—).
— Essays, 2 Bde. (4.—). [1.50).
Engels, Ursprung der Familie (Dietz,
Espinas, Tierische Gesellschaften (Vieweg, Br., 10.—).
Fischer, Entstehung d. soz. Problems (Volckmann, 14.—).
Fischer, K. Denkwürdigkeiten e. Arbeiters. 2 Bde. (Diederichs, je 5.50).
Frohschammer, Menschliche Gesellschaft (A. Ackermann, geh. 8.—).
Gierke, Menschl. Verbände (Duncker u. H., 1.—).
Gobineau, Ungleichh. d. Menschenrassen, 3 Bde. (Fromann, geh. 12.50).
Goldscheid, Zur Ethik des Gesamtwillens I. (Reisland 10.—). [7.50).
Grosse, Die Formen d. Fam. (Mohr,
Gumplowicz, Rassenkampf (Wagner, J., geh. 6.—).
— Grundriß der Soziologie (Manz, geh. 4.80).
Günther, Moderne Völkerkunde (Enke, geh. 1 60).
Hansen, Die drei Bevölkerungsstufen (Lindauer, geh. 7.—).
Hellwald, Die menschliche Familie (E. Günther, 10.—). [3.—).
Hollitscher, Hist. Gesetz (Reißner, geh.
Hurley, Soziale Essays (Felber, 6.—).
Jähns, Krieg u. Frieden (Mittler, 5.—).
Jentsch, Sozialauslese (Grunow, geh. 2.80).
Kaindl, Die Volkskunde (Deuticke 6.—).
Kidds, Soz. Evolution (Fischer, J., 6.—).
Kindermann, Zwang und Freiheit im Völkerleben (Fischer, J, 7.50).
Kistiakowski, Gesellschaft und Einzelwesen (Liebmann, geh. 4.—).
Kohler, Urgesch. d. Ehe (Enke, geh. 6.—).
Krauß, Die Volkskunde in den Jahren 1897—1902 (J inge, geh. 6.60).
Lazarus, Leben der Seele (Dümmler, 9.—).
— Entstehen neuer Sitten (Dümmler).
— Ethik d. Judentums (Kauffmann, geh. 3.—).
Lippert, Familie (Enke, geh. 6.—).
— Kulturgeschichte der Menschheit, 2 Bde. (24.—).
— Gesch. d. Priestertums (Th. Hofmann, G., geh. 14.—). [J., 9 —).
Lorenz, Wissensch. Genealogie (Fischer,
Menger, Methode der Sozialwissensch. (Duncker u. H., 7.—).
Morgan, Die Urgesellschaft (Dietz, 7.25).
Müller, Das Denken im Lichte der Sprache (Engelmann, 18.—).
Natorp, Sozialpädagogik (Frommann 6.80, geb. 7.80).
Neumann, Volk u. Nation (Duncker u. H., 3.20).
Oettingen, Moralstatistik (Deichert, geh. 15.—).
Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte (Niemeyer, 10.—).
Paulsen, Gesch. d. gelehrt. Unterrichts, 2 Bde. (Veit u. Co., 25.50).
Post, Geschlechtsgenossenschaft der Urzeit (Schulze, O., geh. 3.—).

Digitized by Google

Post, Ethnolog. Jurisprudenz (geh. 6.—).
Ratzenhofer, Politik, 3 Bde. (Brockhaus, geh. 20.—).
Rein, Enzyklop. Handbuch d. Pädagogik (Beyer u. S., L., I—VI je 17.—, VII, 19.50).
Reibmayr, Inzucht und Vererbung (Deuticke, geh. 5.—).
Rickert, Naturwiss. Begriffsbildg., 2 Bde. (Mohr, geh. 15.—).
Riehl, Familie (Cotta, 5.—).
Rümelin, Reden und Aufsätze, 3 Bde. (Mohr, geh. 13.80).
Schäffle, Bau und Leben des sozialen Körpers, 2 Bde. (Laupp, T., 29.—).
Schmid, Gesch. der Erziehung (Cotta, vollst. 158.—).
Schneider, Tier. Wille (Abel, L., 8.—).
Schrader, Sprachvergleichung (Costenoble, geh. 14.—).
— Ueber e. Kulturgesch. der Indogermanen (geh. —.75).
Schurtz, Altersklassen u. Männerbünde (G. Reimer, 9.—).
— Völkerkunde (Deuticke 8.—).
Seiler, Deutsche Kultur, 2 Bde. (Buchhandlg. d. W., H., 5.—).
Sighele, Psychologie d. Auflaufs (Reißner, 5.—). [10.20).
Simmel, Moralwissenschaft (Cotta,
— Phil. d. Geldes (Duncker u. H., 15.—).
Spencer, Soziologie (Schweizerbart, I, II je 13.50, III, IV je 17.50).
Starcke, Prim. Familie (Brockhaus 6.—).
Stein, Verwaltungslehre (Cotta, 25.—).
— Die soziale Frage (Enke, geh. 16.—).
Steinthal, Psychol. u. Sprachwissenschaft (Dümmler, 9.—).
Stoll, Suggestion i. d. Völkerpsychplogie (K. F. Köhler, 16.50).
Tille, Von Darwin bis Nietzsche (Naumann, 6.—).
Tönnies, Gemeinschaft u. Gesellschaft (Reisland, geh. 6.—).
Vierkandt, Naturvölker u. Kulturvölker (Duncker u. H., geh. 10.80).
Westermarck, Gesch. d. menschlichen Ehe (Costenoble, 14.50).
Willmann, Didaktik als Bildungslehre (2 Bde. Vieweg, 16.—).
Windelband, Geschichte u. Naturwissenschaft, (Heitz, geh. —.60).
Woltmann, Histor. Materialismus (Michels, 5.50). [7.—).
— Polit. Anthrop. (Th. Verl.-A., E.
Wundt, Menschen- und Tierseele (Voß, 14.—).
— Völkerpsychologie I. 1. Die Sprache (Engelmann 14.—, geb. 17.—).
Zenker, Die Gesellschaft, 2 Bde. (G. Reimer, 8.—).
Ziegler, Naturw. u. sozialdem. Theorie.



Jugendbücher

Auch in diesem Jahre bleibt's bei dem Eindruck: es geht immerhin vorwärts bei den Jugendschriften, die bisher den Schund nicht nur in die sogenannte, sondern auch in die wirklich gebildete Familie unkontrolliert einfrachten durften. Die unermüdliche Arbeit von verschiedenen Seiten her hat doch allmählich ein Publikum geweckt, das sich um die Lektüre auch der Jugend zu kümmern anfängt. Man begreift, daß auch die Kinderschrift eine Dichtung und das Bilderbuch ein Kunstwerk und die belehrende Jugendschrift eine wissenschaftliche Arbeit sein muß. Die vermehrte Nachfrage nach guten Werken aber macht einerseits die Verleger immer geneigter, vorhandene Dichtungen, die für die Jugend sich eignen, in „billigen Ausgaben" herauszugeben; andererseits zeigt sich besonders beim Bilderbuche eine fruchtbare Schaffensfreude.

Trotzdem ist bei der Auswahl von Jugendschriften immer noch größte Vorsicht nötig. Wer seinen Kindern mit einem Buche nicht bloß den lärmenden Mund oder die ungebärdigen Glieder stillen will und wer's verschmäht, ihre Phantasie auch um den Preis der Verrohung und Verwilderung zu beschäftigen, wer ihnen mit dem Lesen eine Quelle der Kraft

Digitized by Google

und der Lebensfreude erschließen will, der wird sehr sorgfältig wählen müssen. Er schaue sich um in der Literatur der echten Künstler, d. h. der Männer, die wahr empfundenes Leben wahrhaftig gestalteten. Und anderseits: er schaue sich um in der Literatur der echten Gelehrten, d. h. der Männer, die wirklich der Sache wegen schrieben. Wo der eine und der andere pädagogisch begabt war, leicht und klar darzustellen wußte, und wo sein Stoff ihn nicht über die Lebensgebiete der Jugend hinauswies, da ist brauchbare Jugendliteratur — künstlerische oder belehrende.

Wer nach solchen Grundsätzen auswählt, kann freilich keinen bogenstarken Katalog bieten. Aber eine der traurigsten Ursachen der Verflachung, die nicht selten schon in der Jugend ihren Ursprung hat, ist ja eben die Vielleserei. Sollte nicht auch sie am sichersten behoben werden, wo Eltern und Kinder sich an demselben Kunstwerk erfreuen können? Gemeinsames Erlebnis bedeutet hier Vertiefung für beide Teile. So ist denn der geringe Umfang der folgenden Auswahl gewollt.

Das Bilderbuch vermittelt dem Kindesauge in den meisten Fällen die ersten im engeren Sinne künstlerischen Eindrücke. Die Ausbeute an echten Kunstwerken, die in Zeichnung und Farbe und Tiefe der Empfindung eine ernste Kritik bestehen können, ist nicht sehr groß, genügt aber zur Not. In erster Linie stehen noch immer die „Alten", vor allem Ludwig Richter mit seinen Illustrationen zu Grimms und Bechsteins Märchen, zu „Vaer de Gaern", zu Scherers „Deutschem Kinderbuch" — das heuer in verjüngter Gestalt vorliegt —, zu „Aus dem Kinderleben" u. v. a. Der Künstler soll dem deutschen Volke noch wiedergeboren werden, der seinem Gemüte so nahe steht. Mit besonderer Freude weisen wir auf die billige „Ludwig-Richter-Gabe" bei Dürr hin, eine Auswahl von 16 Bildern für 1 Mk. Der zweite bedeutende Meister des Kinderbuchs ist Otto Speckter; seine Bilder zu den Heyschen „Fabeln" sind ja auch überall verbreitet, ein „Katzenbuch" und ein „Vogelbuch" mit Speckterschen Bildern hat Falke mit liebenswürdigen Versen herausgegeben, sein schon der Technik nach von allen am feinsten und liebevollsten durchgeführtes Kinderbuch, den „Gestiefelten Kater", hat Avenarius mit einem neuen lustigen Texte als eine der billigen Kunstwart-Unternehmungen der Allgemeinheit wieder gewonnen; seine feinsinnigen Bilder zu Andersen finden wir in einer Auswahl von Andersens Märchen, und im vorigen Jahr sind seine 12 Bilder zu „Brüderchen und Schwesterchen" neu erschienen. Oskar Pletsch, der dritte bekannte jener alten Herren, reicht an Bedeutung weder an Speckter noch gar an Richter heran; seine Phantasie und damit Lebensfülle ist ungleich geringer, seine Auffassung ungleich oberflächlicher und mitunter süßlich — aber gute Kost ist auf diesem Gebiete doch so knapp, daß wir die immerhin verdauliche Pletschs kaum ganz entbehren können. Dem Uebelstande, daß Pletschs Bücher zu teuer wären, wird jetzt auch durch gute billige Ausgaben abgeholfen. Schade, daß die Geschäftsspekulation des neuen Verlegers bei den teureren „Pletschs" mancherlei Buntheit plump hinzugetan hat — auf solche Weise dient man dem Verlangen nach Farbe schlecht. Die Berechtigung dieses Verlangens an sich bestreiten wir natürlich nicht, durch gute Farbigkeit von Kinderbüchern könnte natürlich auch für die Erziehung des Auges manches geschehen. Leider sind die wertvollen Bücher auf diesem Gebiete bald herzuzählen. Wir beschränken uns hier auf ein paar Hinweise: W. Busch, „Hans Huckebein" und „Schnaken und Schnurren", K. Gehrts, „Das goldene Märchenbuch", F. Flinzer, „Tierschule" und manches andere seiner Bücher. Kinder etwa vom zehnten Jahre ab wird Probsts „Schnellmaler" und sein „Was soll ich malen?" unterhalten und anregen. Ob sich für die Kleinsten Meggendorfer empfehlen läßt, hängt unseres Erachtens sehr von der Individualität des Kindes ab; er könnte sicher weniger hölzern sein, hat aber in der simpeln Klarheit seiner Farben und Linien doch auch Werte, die nach all den üblichen Lutschbonbons auf Kindermägen heilsam wirken können. Wir unserseits bekennen übrigens, am alten „Struwwelpeter" trotz aller seiner Mängel immer noch unsere Freude zu haben.

Sehr am Platz sind die künstlerischen Bestrebungen, die seit einigen Jahren auf dem Gebiete des farbigen Bilderbuchs eingesetzt haben. Das erste wirklich künstlerische deutsche Buch dieser Art waren Ernst Krei-

Digitized by Google

Harpye. Verkleinerung eines der „Zeitgenössischen Kunstblätter" aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

KW

HANS THOMA

Digitized by Google

Digitized by Google

dolfs „Blumenmärchen". Der dann folgende „Fitzebutze" gab in den Versen gutes fast nur da, wo er alte lustige Reime benutzte, und der gekünstelte Text hemmte auch den Zeichner. In seinem folgenden Kinderbuch „Die schlafenden Bäume" hat Kreidolf nach Bild wie Text wieder von seinem Besten gegeben. Kreidolfs „Wiesenzwerge" und seine „Schwätzchen" sind echte Kinderbücher ohne jede Künstelei, reich an Innerlichkeit und voll starken Naturgefühls. Nicht ebenso hoch, aber immer noch auf respektabler Anhöhe über den Niederungen steht „Miaulina" mit Zeichnungen von J. Diez. Die Märchen dazu von Dannheiser bedeuten allerdings nicht viel. Ungewöhnlich hübsch und klangvoll sind die Verse in Carl Ferdinands „Ria-rutsch", zu denen Volkmann die Bilder gezeichnet hat. Paula Dehmels Verse im „Rumpumpel" eignen sich meistens mehr zum Vorsagen durch die Mutter, Hofer hat zu ihnen farbig vorzügliche Bilder gezeichnet, in denen er bewußt die kindlich plumpe Unbeholfenheit nachahmt, zuweilen vielleicht zu absichtlich plump, aber in dem Grundgedanken gut, ohne Rücksicht auf zeichnerische Feinheit eine Bewegung oder eine Stimmung ganz stark auszudrücken. Das neueste Bilderbuch aus Schaffsteins Verlag, der „Buntscheck", ist ein Sammelband, von Richard Dehmel herausgegeben. Die farbigen Bilder sind von Kreidolf, Hofer, Weiß und Freyhold; Kreidolf ist der alte, Hofer und Freyhold bewegen sich in der naiv grotesken Richtung des „Rumpumpel". Leider stehen die literarischen Beiträge nicht alle auf der Höhe. Das letztere gilt auch von den Sammelbänden, die wir der durchweg vorzüglichen Bilder wegen hier nennen: „Knecht Ruprecht", „Der getreue Eckart", „Jugendland", „Sternschnuppen". Kurz vor Toresschluß geht uns noch zu „Christkind", Lieder von K. Gerok, farbige Bilder von Paul Mohn, dem Schüler L. Richters. Ein bemerkenswertes Unternehmen ist Gerlachs Jugendbücherei, kleine, sehr gediegen ausgestattete Bändchen, die je von einem Künstler eigenartig illustriert sind. Erstaunlich billig ist die Sammlung „Schöne alte Kinderreime" von Wolgast, zu denen in diesem Jahre J. Mauder eine Reihe farbiger Bilder voll Humors gezeichnet hat. Gut ist auch die Sammlung „Schöne alte Kinderlieder" von Boelitz, deren Bilder von A. Jöhnssen künstlerisch nicht sehr viel bedeuten, besonders die farbigen nicht.

Unser alter germanischer Märchenschatz wird ja immer eine Fundgrube für des Kindes suchende Phantasie wie für des Künstlers Stift und Pinsel bleiben. Das köstlichste Besitztum aus dieser Fülle bleibt die Sammlung der Brüder Grimm. Sie ist fein illustriert von P. Meyerheim und launig von Hermann Vogel. Zu wenig bekannt sind die „Deutschen Märchen", die Fr. Ph. Schmidt illustriert hat. Für ein späteres Alter reihen sich all diesen die „Kunstmärchen" an, die aber auch schon längst unserer lebendigen National-Literatur eingefügt sind. So kommt Andersen erst für Jahre in Betracht, die seiner Ironie und seinen Beziehungen überhaupt etwas nachgehen können. Von den Ausgaben nennen wir die Hendelsche Gesamtausgabe samt dem neuen Ergänzungsband, die Auswahl von Werther, die mit den Speckterschen Bildern, die von Tegnér illustrierte Prachtausgabe und eine neue Auswahl mit feinen farbigen Bildern von Ernst Eitner. Hauffs Märchen zeigen zwar nicht die klassische Naivität unserer Volksmärchen oder die feine Zuschleifung der Andersenschen, stammen aber trotz ihrer vielen Wunder nicht minder aus dem Lande Poesie. Das Herzblut eines Dichters pulst auch in Leanders „Träumereien an französischen Kaminen"; sie regen nicht auf, aber sie erquicken Phantasie und Gemüt. Jetzt liegt von ihnen eine illustrierte Ausgabe vor, zu denen „Leanders" Sohn Hans von Volkmann die Bilder mit aller Liebe gezeichnet hat. Empfohlen werden mögen hier noch die trefflichen Bücher von Vogel „Frau Märe" und „Glückslindle", die wundervollen „Geschichten aus der Tonne" von Storm und die sehr billige Auswahl „Tiermärchen" bei Wunderlich-Leipzig. Ferner seien Blüthgens „Hesperiden" genannt und die von W. Planck illustrierte Sammlung „Alter und neuer Märchen", deren farbige Bilder mit großer technischer Sorgfalt hergestellt sind.

Zu den Vermächtnissen aus unseres Volkes Jugend für seine Jugend in allen Zeiten gehört neben dem Märchen die Sage. Sonderbar, daß die von den Brüdern Grimm gesammelten „Deutschen Sagen" fast verschollen

Digitized by Google

sein konnten! Ihre Gesamtausgabe eignet sich allerdings ebensowenig für Kinder wie die Gesamtausgabe der Märchen, doch ist eine kleine Auswahl hauptsächlich historischer Sagen bei Wiegand-Hilchenbach und eine reiche Auswahl aus beiden Bänden fast zum selben Preis als erster Band der „Hamburgischen Hausbibliothek" erschienen. Wie steht es nun mit Nibelungen- und Gudrunlied? Es ist eine ästhetisch und pädagogisch sehr ernst zu nehmende Frage, in welcher Gestalt man dem Kinde zuerst unsere großen Nationalepen darbieten will. Wer ihm den in jedem Gewande zwingenden Stoff des Nibelungenliedes in einer Zeit nicht mehr vorenthalten mag, wo es für die poetische Form noch nicht reif ist, der sei hingewiesen auf die Bearbeitungen von A. Richter und H. Möbius. Das vollständige Epos der Privatlektüre zu überlassen, wird wohl nur im reiferen Alter angehen. Wenn hier die bekannten Uebersetzungen von Simrock oder Bartsch durch den etwas ungelenken Rhythmus den Genuß wesentlich beeinträchtigen, so ist die Schwierigkeit gehoben in den vollständigen Ausgaben von Legerlotz und Freytag, die sich lesen wie Originaldichtungen. Kürzungen aus pädagogischen Gründen haben die Schulausgaben von Legerlotz und Engelmann erfahren, aber das ist so geschickt geschehen, daß man sich nicht am heiligen Geist der Dichtung versündigt, wenn man sie für die Jugend empfiehlt. Aehnliche Zusammenfassungen in poetischer Form bieten Legerlotz und Engelmann für das Gudrunlied. Eine treffliche Prosabearbeitung unserer gesamten Heldensage bietet besonders die „Iduna" von Keck. Die „Frithiofssage" haben Viehoff, Engelmann und Mohnicke gut übersetzt. Das Problem, die griechischen großen Epen so nachzuerzählen, daß man in etwas dem unsterblichen Altvater der Dichtung gerecht wird, ist wohl noch immer nicht ganz gelöst; am erträglichsten und pädagogisch „einwandfreiesten" erscheint uns die Bearbeitung von Ferdinand Schmidt. Für ein früheres Alter bleiben immer noch die „Griechischen Heroengeschichten" von B. Niebuhr eine köstliche Gabe. Für größere Jungen kommen für all diese Sachen die verschiedenen Bearbeitungen von Klee in Betracht. Auch Engelmann sei mit „Homers Odyssee" genannt. Vor den modischen Auffrisierungen unserer alten Sagen durch unsere Butzenscheibenpoeten à la Wolff sei aus- und nachdrücklichst gewarnt.

Es gibt eine Reihe von Büchern, die einst, wie das Märchen und die Sage, als unmittelbarer Ausdruck des Empfindens ihrer Zeit entstanden, jetzt aber von dem fortschreitenden Kulturbewußtsein gleichsam einige Entwicklungsstufen zurück, d. h. für den ohne geschichtliche Reflexion Urteilenden in die Sphäre des Kindes gestellt worden sind und nun allgemein als klassische Jugendschriften angesehen werden. Wir denken da an Robinson Crusoe, Gulliver, Don Quichote, Eulenspiegel, Lederstrumpf. Sie alle sind im Original für die Jugend nicht lesbar. Aber wir können in diesem Jahr von allen Stoffen Bearbeitungen nennen, die für Kinder sich eignen und die doch dem Geist des Kunstwerks gerecht werden. Vom Lederstrumpf ist die Bearbeitung von Höcker bekannt. Den Robinson bringt Spamer in einer Bearbeitung von O. Zimmermann, vorzüglich ausgestattet und sehr billig. Gulliver, Don Quichote und Eulenspiegel bringt Schaffstein als „Volksbücher für die Jugend", erfreulicherweise ganz einfach, ganz vornehm und ganz billig. Vom Eulenspiegel möchten wir außerdem auf die vorzüglich illustrierten Ausgaben bei Fischer und Franke, Seemann und Gerlach hinweisen.

Und damit wäre denn die Reihe derjenigen Dichtungen erschöpft, die nicht für die Jugend geschrieben sind, aber um ihres Stoffes willen doch als Jugendschriften gelten dürfen. Wollte man in dem Rahmen des landläufigen Begriffes der letzteren bleiben, so könnte man in Bausch und Bogen nur noch alle Backfischgeschichten oder historischen exotischen Jugendromane empfehlen, die nicht schon den Stempel der Massenherstellung an der Stirn tragen. Denn vor einer aufrichtigen literarischen Kritik weichen sie in ihrem dichterischen Werte voneinander wenig ab, gleichen sich jedenfalls darin, daß sie mit der Kunst nichts zu tun haben. Wir aber meinen, daß etwa vom 13. oder 14. Lebensjahr an die echten Dichtungen in die Lücke treten müssen, die das Ausscheiden der herkömmlichen Jugendschriften reißt. Zu den ersteren sind entschieden auch Spyrische Schriften

Digitized by Google

zu rechnen, nicht alle, aber jene, die wir weiter unten im Verzeichnis aufzählen. Rosegger selbst, der gewiß die Kindesnatur kennt, weil er sie liebt, hat eine Reihe seiner Schöpfungen für die Jugend zusammengestellt. Um auch den Kindern wenig bemittelter Familien diese Schätze in einer Auswahl zugänglich zu machen, regte der Hamburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften die Herausgabe eines billigen Büchleins an, das unter dem Titel erschien: „Als ich noch der Waldbauernbub war". Nun sind bereits drei Bändchen erschienen. — Dann liegen von Wilhelm Raabe für reifere Kinder drei historische Erzählungen unter dem Titel „Deutsche Not und deutsches Ringen" vor. Von Storm, dessen Menschen äußerlich so einfach durchs Leben gehen und die doch umwoben sind mit dem Geheimnisvollen, das auch der kindlichen Phantasie das Leben verschönt, wurde „Pole Poppenspäler" für die Jugend schon geschrieben, — d. h. Storm wählte sich den Stoff in Rücksicht auf die Jugend, dann aber kümmerte er sich wie ein echter Dichter nicht mehr darum, ob er für „den kleinen Peter oder den großen Hans" schrieb. In diesem Jahr sind „Die Söhne des Senators" mit C. F. Meyers „Gustav Adolfs Page" u. a. in Velhagen und Klasings Schulausgaben wohlfeil und hübsch herausgegeben worden. Es sollte dabei nicht bleiben, auch „Bötjer Basch", und im reiferen Alter „In St. Jürgen", „Chronik von Grieshuus" und „Der Schimmelreiter" sollten der Jugend in die Hände und damit ans Herz gelegt werden. Sie wird daran so viel Freude haben, daß ihr das Wesentlichste des Kunstwerkes in seinen großen Zügen aufgeht; es auszuschöpfen, das mag Aufgabe eines späteren Alters sein, wenn es überhaupt dazu kommt. Das gilt in gleichem Grade von beiden Geschlechtern, wie man ja allgemein bei gesunder Lektüre in diesem Punkte keinen grundsätzlichen Unterschied machen sollte. Damit ist allerdings nicht gesagt, daß es nicht einige Dichtungen gebe, bei denen Handlung, Umwelt und Charakteristik vornehmlich das Erfahrungsleben des Knaben ansprechen. Wir rechnen dahin z. B. die vom Altonaer Prüfungsausschuß besorgte Auswahl aus Liliencrons „Kriegsnovellen", in denen der blutige Ernst des Krieges, der unwiderstehlich zu heroischer Pflichterfüllung aufrüttelt, wie die seelenbezwingende Poesie des Kampfes und die flammende Begeisterung um des großen Zweckes willen gepredigt werden. Freilich nicht jede Knabenindividualität mag dafür reif oder geeignet sein, manche mag dieses Buch abstoßen, es gehört nicht zu der Kost, die allen taugt. Man muß hier den einzelnen Fall im Auge behalten, wie man bei der Wahl der Jugendlektüre überhaupt sorgfältig individualisieren muß. Das mag auch bedacht sein, wenn man Kindern Wildenbruchs Kadettengeschichte „Edles Blut" oder Erckmann-Chatrians „Geschichte eines Rekruten von 1813" oder Kleins „Fröschweiler Chronik" in die Hand geben will. Ganz unbedenklich für jede Kinderseele sind dagegen sicherlich zu empfehlen Hauffs „Lichtenstein", Freytags „Nest der Zaunkönige", sowie das sehr billige Bändchen „Tiergeschichten" mit z. B. Ebner-Eschenbachs „Krambambuli" und Thompsons „Zottelohr"; ferner „Kinderwelt", das Geschichten und Skizzen von H. Böhlau, Liliencron, Ch. Niese u. a. enthält, und die Bände „Moderne Prosa", herausgegeben von Porger, mit Beiträgen von Ebner-Eschenbach, Storm, Wildenbruch, Billinger u. a. Für das nachschulpflichtige Alter, für das meist viel zu wenig Sorge getragen wird, obgleich es den werdenden Menschen sozusagen an den Scheideweg stellt, wo's hier nach der Dichtung, dort nach dem Kolportage- und Zeitungsroman geht, — für dieses Alter möchten wir empfehlen: Sohnreys „Friedeschens Lebenslauf", Scotts „Quentin Durward", Tegnérs „Frithjofssage", Auerbachs „Barfüßele", Alexis' „Hosen des Herrn von Bredow", Stifters „Bunte Steine", Kügelgens „Jugenderinnerungen eines alten Mannes". Ueber die Bedeutung unserer deutschen Klassiker für die Jugend braucht hier nicht nochmals gesprochen zu werden; ein gesund erzogener Junge ist sehr bald nicht nur für den Körner, sondern auch für Schillers „Tell", selbst für den „Wallenstein" und vor allem für den „Don Carlos" zu haben, ohne daß ihm das neben dem reichen Gewinn einen Schaden brächte. Wegen des Textbuches der „Meistersinger" sei an Göhlers Empfehlung erinnert. Um die Jugend mehr als

Digitized by Google

bisher für Gedichte zu gewinnen, haben die Hamburger schon früher aus einigen Dichtern Auswahlen für die Jugend herausgegeben, nämlich für die Kleinen Gülls „Kinderheimat in Liedern", für die Größeren je eine Auswahl aus Uhland und aus Liliencron und die gute Anthologie „Vom goldenen Ueberfluß". Es wird unsere Leser interessieren, daß Avenarius' „Hausbuch" in — französischen Schulen für den Unterricht im Deutschen eingeführt ist. Neu ist der reich illustrierte „Deutsche Balladenborn", ein Sammelband des „Jungbrunnens". Neu ist auch Ernst Webers „Der Deutsche Spielmann", kleine, nach Stoffen geordnete Sammelbände von Märchen, Erzählungen und hauptsächlich Gedichten „für Jugend und Volk", jedes Bändchen mit eigens dafür gezeichnetem Bildschmuck anerkannter Künstler (Kreidolf, Cissarz, Diez u. a.). Der Gedanke des Unternehmens wie seine Ausstattung sind sehr gut; allerdings sind verschiedene Gedichte und die meisten Bilder nicht eben für die Jugend geeignet.

Mehr und mehr hat man in unserer Zeit die Bedeutung der Mundart erkannt als Nährboden für unser Hochdeutsch. Um auch ihr in der Erziehung der Jugend die Stellung zu erringen, die ihr zukommt, sind eine Reihe Dialektdichtungen für die Jugend zusammengestellt. Da ist eine Auswahl aus Hebels „Alemannischen Gedichten" mit den hochdeutschen Uebertragungen von Reinick und Ludwig Richters köstlichen Bildern. Da ist eine Auswahl aus Groths Gedichten zusammen mit seiner Jugenderinnerung „Min Jungsparadies", geschmückt mit Otto Speckters Zeichnungen. Dazu kommen Reuters „Ut de Franzosentid" und Fehrs' „Ut Ilenbeck", vier holsteinische Geschichten. Das Buch „Aus fränkischen Gauen" enthält fränkischen Dialekt. Endlich bringen zwei Bändchen „Wat Grotmoder vertellt" ostholsteinische Märchen in geradezu klassischem Platt, die von Prof. Wisser gesammelt sind; kaum schlechter gesammelt, als die Grimmschen Märchen.

Wir können nur immer und immer wieder auf die gar nicht zu überschätzende Wichtigkeit der Aufgabe hinweisen, die Jugend schon früh in Beziehung zu unserer wirklichen Poesie zu bringen. Wessen Jugendzeit mit den üblichen „gangbaren" Knaben- und Backfischgeschichten gefüttert worden ist, der reift der Familienblatt-Literatur entgegen und geht unwiederbringlich dem tieferen Geistesleben unsres herrlichen Schrifttums verloren. Wer aber von unsern Ernsten und Echten, wie heiter und wie phantasievoll sie sein mögen, schon früh wenigstens das eine und das andere kennen gelernt hat, den lockt es näher zu ihrem guten Geiste.

Uns ist die Heranziehung der Jugend zur Lektüre der Großen noch zu ungewohnt, wir hören mit Staunen, daß es bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts besondere „Jugendschriften" überhaupt nicht gab. Aber neben poetischen Kunstwerken brauchen die Heranwachsenden auch die herbere Kost wissenschaftlicher Belehrung. Freilich muß der Wissensstoff echt sein und seine Prägung sollte nichts weiter erstreben, als sein edles Wesen lauter und klar zu zeigen. Man unterhalte durch das Belehren, man erfreue durch die Sache. Jene ganze Gruppe von „Jugendschriften" jedoch zur „Unterhaltung und Belehrung", die jetzt amüsieren und jetzt ein Kenntnischen einschmuggeln wollen, erziehen geradezu zur Zerstreutheit, zur Veräußerlichung, zur Halbbildung. Auch hier sollten diejenigen Vertreter strenger Wissenschaft, die auch Pädagogen sind, die Führer der Jugend sein. Als ein Muster derartiger Schriften kann man wohl Kraepelins „Naturstudien" betrachten, von denen eine billige Auswahl erscheint. Mit großem methodischem Geschick sind auch die von Professoren der Straßburger Universität übersetzten naturwissenschaftlichen Volksbücher englischer Gelehrter geschrieben. Andere Werke aus dem Gebiete der Naturwissenschaften und der Geographie wolle man in dem untenstehenden Verzeichnis nachsehen. Gute Uebersetzungen aus dem Englischen, die hierher gehören, verzeichnet gleichfalls die Liste. Zu bedauern bleibt, daß die reiche Literatur der Reisebeschreibungen in für die Jugend geeigneten Ausgaben, die andererseits dem Original gerecht bleiben, so wenig ausgebeutet ist. Wir wüßten eigentlich nur an Kennans „Zeltleben in Sibirien" zu erinnern, und auch dieses paßt erst für das nachschulpflichtige Alter. Neu ist hier Baierleins „Bei den roten Indianern", in dem er seine Tätigkeit als Missionar und damit auch die Indianer sehr anders als in den „Indianerbüchern" schildert.

Digitized by Google

Schwieriger läge die Aufgabe auf dem Gebiet der Geschichte; unsere großen Historiker haben sich leider noch nicht herbeigelassen, Geschichte für Kinder verständlich zu schreiben. Die sogenannten „patriotischen" Jugendbücher klingen meist im hohlen Hurraton und leiden wie die ihrer politischen Gegner am Kurzsehen der Parteipolitik. Immerhin bedeuten Vollmers „Deutsch-französischer Krieg" und Capelles „Befreiungskriege 1813/14", in denen hauptsächlich Urkunden, Briefe und Tagebücher von Augenzeugen benutzt sind, eine bemerkenswerte Wendung zum Bessern. Von H. Stolls „Geschichtlichem Lesebuch" liegen nun alle Teile vor. Er bringt in chronologischer Reihenfolge Proben aus den besten Autoren, wobei er den mosaikartigen Charakter der sogenannten Quellenbücher vermeidet, die Lektüre dieser Bücher ist jedoch nicht leicht. Am leichtesten zugänglich ist dem Kinde wohl die Biographie und die kulturhistorische Erzählung zu machen. Doch ist die Kinderbuchfabrikation gerade auf diesem Gebiete mit besonders kritischen Augen anzusehen. Die Auslese ist darum nur klein. Einzelne gute Schriften nennt die Liste. Mit besonderer Freude begrüßen wir eine Auswahl aus Bismarcks Briefen von Stelling. Wenn irgendwo, so gibt sich ein Mensch im Briefe aus. Leider wird die Briefliteratur noch lange nicht genug gewürdigt. Das „Werden und Wachsen deutscher Männer", von diesen selbst erzählt, sollen die von Stötzner herausgegebenen Bändchen veranschaulichen; das erste bringt Arndt, Grimm, Nietschel.

Auf vielfachen Wunsch fügen wir in diesem Jahre eine neue Abteilung, Beschäftigungsbücher, hinzu, über die die Liste genügend orientiert. In dieser überhaupt findet sich in eckiger Klammer die Angabe des Lebensalters, von dem an das Buch geeignet erscheint. [K] bedeutet schon „für die Kleinen", [VI] „vom sechsten Jahre an" usw. Es wird dadurch immer nur die untere Grenze bezeichnet.

Bilderbücher

Bernet, Was die Welt erzählt, Zeichngn. v. Steiger (Schröter, Z., 2.40) [X].
Brausewetter, Knecht Ruprecht (Schafstein, 4.—) [X].
Busch, Max u. Moritz (Braun u. Schn., 3.—), [IX].
— **Schnaken u. Schnurren** (3 Bde. je 2.50) [VII].
— **Hans Huckebein** (D. Verlagsanstalt, 3.—) [K].
Dannheißer-Diez, Miaulina (Schafstein, 3.—) [IX].
Dehmel, Fitzebutze, m. Bildern v. Kreidolf (Schafstein, 4.—) [K].
— **Der Buntscheck** (Schafst., 4.—) [VII].
— **-Hofer, Rumpumpel** (5.—) [VII].
Eckart, D. getreue (Schafstein, 2.—) [IX].
Flinzer, Tierschule (Lindner, 5.—) [IX].
— **Tierstruwelpeter** (4.50) [K].
Gehrts-Dieffenbach, Das goldene Märchenbuch (Heinsius, 6.—) [VIII].
Groth, Vaer de Gaern, m. Bildern v. L. Richter (G. Wigand, 6.—) [XII].
Hey-Specter, Fünfzig Fabeln (F. A. Perthes, 2 Hefte je —.50, bessere Ausgabe je 1.50 u. 3.—) [K].
Hoffmann, Struwwelpeter (Lit. Anst. Fr. 1.80). **Unzerreißbar** (3.—) [K].
— **König Nußknacker** (2.70) [K].
— — **Unzerreißbar** (4.—).
Jugendland, Jahrbuch (Künzli, 3 Bde. 5.—) [IX, X u. XI].
Jungbrunnen Märchenbuch (Fischer u. Francke, 2.—) [X].
Koegel, Arche Noah (Teubner, 2.80) [VIII].
Kreidolf, Blumenmärchen (Schafstein, 5.—) [K].
— **Die Wiesenzwerge** (Schafstein, 3.—) [VII].
— **Die schlafenden Bäume** (2.—) [VIII].
— **Schwätzchen** (1.80) [VIII].
Märchen ohne Worte. Erstes Jugendbilderbuch (Hirth, — 50) [VIII].
Meggendorfer, Auf dem Lande (Braun u. Schn., 2.80) [K].
— **Im Sommer** (2.80) [K].
— **Im Winter** (2.80) [K].
Moser-Kohrt, Sternschnuppen (Künzli, 1.—) [VII].
Pletsch, Der alte Bekannte (Loewe, 1.50) [K].
— **Gute Freundschaft** (—.90) [K].
— **Allerlei Schnickschnack** (Loewe, 1.50) [K].
— **Wies im Hause geht** (Loewe 1.50) [K].
(Andere Bilderbüch. v. Pletsch b. Dürr.)
Reinick, Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch (Velhagen u. Kl., 5.—) [X].
Richter, Frühling, Sommer, Herbst, Winter (A. Dürr, je 6.—) [K].
— **Unser täglich Brot gib uns heute** (7.50) [K].
Richter, D. Vaterunser i. Bild. (6.—) [K].
— **Familienschatz** (Wiegand, 3.—) [X].
Ludwig Richter-Gabe (Dürr, 1.—) [K].
Scherer, Ill. deutsch. Kinderbuch (A. Dürr, 4.50) [IX].

Digitized by Google

Speckter, Der gestiefelte Kater, Text v. F. Avenarius (Callwey, —.60) [VIII].
— Katzenbuch (Janssen, —.50) [VIII].
— Vogelbuch (1.—) (beide mit Gedicht. von Gustav Falke) [VIII].
— Brüderchen u. Schwesterchen (Janssen 1.—) [VII].
Weber, Neue Kinderlieder (Verlagsanstalt Hamburg 4.—) [VIII].

Märchen und Sagen

Andersen, Märchen-Auswahl, ill. von E. Eitner (Seitz Hamb., 2.—) [XIII].
— Ausw. v. Werther (Union, —.80) [VIII].
— ill. v. Speckter (Verlagsanstalt Hamburg 1.—) [X].
— Prachtausgabe, ill. v. Tegner (Neff, 12.—, Volksausgabe, 3.50) [XII].
Andrä, Heroen, griech. Heldensagen (Neufeld u. Hentus, 3.—) [XII].
Bechstein, Märchenb., illustr. v. Richter (G. Wigand, 1.20) [IX].
Blüthgen, Hesperiden (Union, 5.—) [XI].
Dähnhardt, Deutsches Märchenbuch (Teubner, 2.20) [X].
Engelmann, Nibelungenlied, Gudrunlied, (Neff, je 3.—; ill. 7.—) [XII].
— Odyssee (7.—) [XV].
— Parzival, (5.—) [XV].
Eulenspiegel, bearb. von Schafstein (Schafstein, 1.—) [X].
— ill. v. Weißgerber (Gerlach, 1.50) [X].
— ill. v. Tiemann (Seemann, 3.—) [X].
— bearb. v. Nickol, ill. v. Barlösius (Fischer u. Fr. 5.—) [X].
Ewald, Ausgewählte Märchen (Leipz. Buchdruckerei, 1.50) [XIII].
Fick, Die schönsten Sagen aus Rheinland und Westfalen (Benziger, 1.50) [X].
Geißler, Buch der Frau Holle (Fischer u. Fr. 3.—) [X].
Gnauck-Kühne, Goldene Früchte aus Märchenland (Halem, 2.80) [XIII].
*Grimm, Märchen [VIII].
— Deutsche Sagen (Wiegand, Hilchenbach — 90, Janssen 1.—) [X].
* Hauff, Märchen (von 1.— bis 5.—) [XI].
— Zwerg Nase (H. Seemann, 4.—) [X].
Heiling, Märchen aus dem alten und neuen Jahrhundert (Fehsenfeld).
Keck, Deutsche Heldensagen, 2 Bände (Teubner, je 4.50) [XIV].
Klee, Die alten Deutschen (Bertelsmann, 3.—) [XII].
— Hausmärchen aus Alt-Griechenland (3.60) [XIII].
Legerlotz, Nibelungenlied, Gudrunlied (Velhagen u. Kl., je 1.— u. 3.—) [XII].
Lund, Schleswig-Holsteinische Sagen (Liebscher, 1.25) [X].
Nathusius, Alte Märchen (Gebauer, 1.20) [X].
Niebuhr, Griechische Heroengeschichten (F. A. Perthes, 1.60) [X].
Richter, Götter und Helden, 3 Bände (Brandstetter, je 4.80) [XIII].
Schmidt, Die Iliade (Oehmigke, 1.50) [XII].
— Die Odyssee (1.50) [XII].
— Deutsche Märchen (Dietrich, 3.—) [VIII].
Seidel, Wintermärchen (Union, 5.—[X].
Sklarek, Ungar. Volksmärchen (Union, 6.—).
Tiermärchen (Wunderlich, —.60) [X].
Topelius, Ausgew. Märchen und Erzählungen (Fr. Wunder, 2.50) [IX].
Vogel, Frau Märe (Wätzel, 4.50, illustr. von J. Gehrts, 2.50) [XII]
— Glückekindle (Wätzel, 4.50 [XII].
Vollbehr-Staßen, Hinter dem Erdentag (Fischer u. Fr., 8.—) [XIII].
Volkmann-Leander, Träumereien an französischen Kaminen (Breitkopf u. Härtel, 3.—) [X].
Weber, Neue Märchen (Schafstein, 1.—) [X].
Wisser, Wat Grotmoder vertellt, Plattdeutsch, (Diederichs, 2 Bände je —.75) [XII].

Erzählungen, Gedichte u. a.

*Alexis, Die Hosen des Herrn von Bredow (Janke, 2.80) [XV].
Amicis, Herz (Basler Buchh., 2.80, Prachtausgabe, 10.—) [XIII].
Auerbach, Barfüßele (Cotta 4.—) [XV].
Aus fränkischen Gauen (Sagen, Erz. u. Ged.) (Stürtz, —,60) [X].
Bartels, Die Dithmarscher (Lipsius u. Tischer, 7.—) [XV].
Bölitz, Schöne alte Kinderlieder (Nister, 4.50) [VII].
Brinckmann, Kaspar Ohm un ick; Plattd. Erzählung (Reklam —.80) [XV].
Bürger, Des Freiherrn von Münchhausen Abenteuer (Hendel, —.50) [XII].
Caspari, Der Schulmeister und sein Sohn (Steinkopf, 2.—) [XIII].
Cervantes, Don Quichote (Schafstein, 2.—) [XII].
*Chamisso, Peter Schlemihl (Hendel, —.50) [XIV].
Cooper, Lederstrumpfgeschichten, bearb. von Höcker, zwei Teile (Union je 1.20) [X].
*Defoe, Robinson [XIV].
— Robinson, bearb. v. Zimmermann (Spamer, 1.—) [XI].

Digitized by Google

Deutscher Balladenborn (Fischer u. Fr. 2.—) [XII].
Deutsche Humoristen, Bd. I (Dichter-Gedächtnis-Stiftung, 1.—) [XIV].
Eichendorfs Gedichte (Gerlach, 1.50) [XV].
Erckmann-Chatrian, Geschichte eines Rekruten von 1813 (Hendel, —.75) [XIII].
Fehrs, Ut Ilenbeck, Veer Geschichten (Luhr u. D., —.50) [XIII].
Ferdinands-Volkmann, Ri-ra-rutsch, (Behr, 1.50). [K].
Frapan, Hamburger Bilder f. Hamb. Kinder (Meißner, 3.—) [X].
Freytag, D. Nest d. Zaunkönige (Hirzel, 7.—) [XIV].
Frommel, Das Heinerle von Lindelbronn (Steinkopf. 1.50) [XIV].
Groth, Min Modersprak (Auswahl plattd. Ged. u. „Min Jungsparadies") (Lipsius u. T., 1.—) [XIII].
Güll, Kinderheimat in Liedern, Ausw. (Bertelsmann, —.70). [VII].
*Hauff, Lichtenstein [XIII].
Hänselmann, Hans Dilien (e. braunschw. Gesch.) (Zwißler, 1.20) [XIV].
Hebel, Ausgewählte Erzählungen des Rheinländ. Hausfreundes (Union, —.80) [X].
— Neue Folge des Schatzkästleins (Hendel, —.75) [X].
— Alemannische Gedichte, Auswahl. (G. Wigand —.90) [XIII].
Hennigsen, Neue Quellen (Schuster u. L., 2.—) [XIII].
— Zwölf Erzählungen neuerer deutsch. Dichter (Spamer, 2.50) [XIII].
Hertz, Unser Elternhaus (hamburgisch) (Janssen, —.50) [XII].
Kipling, Im Dschungel (Fehsenfeld, 4.—) [XIV].
— Das neue Dschungelbuch (Vita, 5.—) [XIV].
Kinderwelt, Erzählungen neuerer deutscher Dichter (Wunderlich, —.60) [XIV].
*Kleist, Michael Kohlhaas (Hendel, —.50) [XIV].
Kopisch, Gedichte für die Jugend, (Kellerer, —.50) [XII].
*Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes (Wöpke, 2.50) [XV].
Lang, Mit Ränzel und Wanderstab (Lehmann, 4.—) [XIII].
Liliencron, Kriegsnovellen (Schuster u. L., 1.—) [XIII].
— Gedichte. Auswahl f. d. Jugend (—.75) [XIV].
Lohmeyer, Kinderreime und Lieder (Fernau, 3.—) [K].
Loewenberg, Vom goldenen Ueberfluß. (Voigtländer, 1.60) [XIV].
Porger, Moderne Prosa-Erzählungen, Bd. I, 1.—, Bd. II, 1.20 (Velhagen u. Klasing) [XIV].
Raabe, Deutsche Not und deutsches Ringen (Hafferburg, —.90) [XIII].
Richter, A., Lustige Geschichten aus alter Zeit (Brandstetter, 2.—) [XII].
Reuter, Ut de Franzosentid (Hinstorf, 2.—) [XIV].
Rosegger, Als ich noch der Waldbauernbub war (Staackmann, 3 Bde. je —.70 u. —.90) [XII].
— Aus dem Walde (4.—) [XII].
— Deutsch. Geschichtenbuch (4.—) [XII].
— Waldferien (4.—) [XIII].
— Waldjugend (6.—) [XIII].
Scherer, Deutsches Kinderbuch (Dürr, 4.50).
*Scott, Quentin Durward (Hendel, 1.25) [XV].
Sohnrey, Friedesinchens Lebenslauf (Warneck, 2.50) [XIII].
— Die hinter den Bergen (Vandenhoeck u. Rupr., 3.—) [XIV].
Spyri, Geschichten für jung und alt im Volk (F. A. Perthes, 3.—) [X].
— Heidi, 2 Bde. je 3.—.
— Aus Nah und Fern (3.—) [X].
— Einer vom Hause Lesa (3.—) [XII].
*Stifter, Bunte Steine (Hendel, 1.25). [XIV].
Storm, Pole Poppenspäler (Westermann, —.50) [XII].
— Bötjer Basch (Gebr. Paetel, 3.—) [XII].
— Geschichten a. d. Tonne, Märchen (5.50) [XIII].
— Chronik v. Grieshuus (3.—) [XIV].
— In St. Jürgen (3.—) [XV].
— Der Schimmelreiter (5.50) [XV].
— Unterm Tannenbaum und Abseits [XV].
Swift, Gullivers Reisen (Schafstein, 1.—) [XII].
*Tegnér, Frithjofssage (Bibl. Inst., —.50) [XIII].
Tiergeschichten, zusammengestellt vom Hambg. Jugendschriften-Ausschuß (Wunderlich, 60—.) [XII].
Thompson, Tiergeschichten [Pöschel u. Tr., 5.—) [XIII].
Uhland, Gedichte, Auswahl für die Jugend, (Hendel, —.75) [XII].
Voigt, Schleswig-Holsteiner Landleute (Diederichs, 3.—) [XIV].
Weber, Der deutsche Spielmann (Callwey, 15 Bde. je 1.—) [XIII]. (Kindheit, Wald. Wanderer, Meer, Helden, Arbeiter 2c.).
Wildenbruch, Das edle Blut (Grote, 1.50) [XII].
— Kindertränen, (Grote, 1.50) [XIV].

Digitized by Google

Witzleben, Erzählgn. z. d. Wundern der alt. Welt (Fischer u. Fr., 6.—) [XII].
Wolgast, Schöne alte Kinderreime (Selbstverl. Hambg., —.15) [VII].
— Dasselbe, ill. von J. Mauder (Verlag d. „Jugendblätter", München, —,60 u. 1.20).

Belehrende Schriften

Adami, Königin Luise (Bertelsmann, 6.—), [XII].
Auf weiter Fahrt, Selbsterlebnisse zur See und zu Lande. (Weicher, 3 Bde. je 4.50) [XV].
Baierlein, Bei den roten Indianern (Richter, Dresden —.70) [XIII].
Beck, Die Reise um die Welt (Reuter, D., 4.—) [XIV].
Beneke, Hamburgische Geschichten und Sagen (Cotta, 7.—) [XV].
Berdrow, Friedrich Perthes (F. A. Perthes, 3.—) [XIV].
Bernstein, Naturwissenschaftl. Volksbücher, (Dümmler, 5 Bde., 16.—) [XV].
Blochmann, Luft, Wasser, Licht und Wärme (Teubner, 1.25) [XIII].
Budde, Naturwissenschaftl. Plaudereien (Reimer, 4.50) [XIII].
Candèze, Die Talsperre (Insektenleben) (H. Seemann, 4.—) [XIII].
— Herrn Grilles Fahrten u. Abenteuer (Insektenleben), (4.—) [XIV].
Capelle, Die Befreiungskriege 1813/15 2 Teile (H. Pätel, je 1.75) [XIV].
Dove, Südwestafrika (H. Paetel) [XIV]. (1.50). [XII].
Ehlers, O., Samoa (H. Paetel, 1.—),
— Im Osten Asiens. (1.25) [XII].
— Im Sattel durch Indo-China 2 Bde. (H. Paetel, je 1.25.) [XIV].
Falch, Deutsche Göttergesch. (Teubner, 1.—) [XII].
Faraday, Naturgesch. e. Kerze (Schultze, D., 2.50) [XIV]
Foster, Physiologie (Trübner, —.80) [XIII].
Fränkel, Nachtigalls Reisen i. d. Sahara u. i. Sudan (Brockhaus, 6.50) [XV].
Freytag, Gust., Aus dem Staate Friedrichs d. Gr. Die Erhebung, Schulausgabe (Hirzel, 1.—) [XIV].
— Dr. Mart. Luther (Hirzel, 2.75) [XV].
Frommel, Bilder aus Dr. Martin Luthers Leben (Velhagen u. Kl., —50) [XIII].
Geikie, Geologie (Trübner, — 80) [XIII].
— Physik. Geographie (—.80) [XIII].
Geistbeck, Bilderatlas zur Geographie von Europa (Bibl. Inst., 2.25), zu den außereuropäischen Erdteilen, (2.75) [XI].
Giberne, Sonne, Mond und Sterne (Cronbach, 5.50) [XIII].
— Das Luftmeer (6.—) [XIII].
— Strahlende Sonnen (6.—) [XIII].
— Unter den Sternen (4.50) [XIII].
Gildemeister, Auf einem Segelschiff um Kap Horn (D. Reimer, 3.50) [XIV].
Hahn, Deutsche Charakterköpfe (Lehmann, 2.40) [XII].
Halevy, Der Feind im Land (1870/71). (Salle, 2.25) [XV].
Huxley, Allgemeine Einführung in die Naturwissenschaft. (Trübner, —.80) [XIII].
Junge, Martin Luther (Siemenroth, 1.25) [XIII].
Kennan, Zeltleben in Sibirien (Reclam, 1.—, Cronbach, 5.50) [XIV].
Kent Kane, der Nordpolfahrer (Spamer, 4.—) [XIII].
Kirchhoff, Darwins Reise (Hendel, 2.50) [XV].
Klee, Die alten Deutschen (Bertelsmann, 3.—) [XIII].
Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, M. 2.80). [XIII].
— K., Fröschweiler Erinnerung. (70/71) (1.25) [XIII].
Kraepelin, Naturst. i. Hause (Teubner, 3.20 [XII].
— Naturstudien in Wald und Feld (3.40) [XII].
— Naturstudien i. Gart. (3.60) [XII].
— Naturstudien (Auswahl) (Teubner, 1.—) [XIII].
Kronfeld, Bilderatlas zur Pflanzengeographie (Bibl. Inst., 2.50) [XII].
Kugler, Gesch. Friedrichs d. Großen, m. 400 Illust. v. Menzel (Mendelssohn, 5.—) [XIV].
Landsberg, Streifzüge durch Wald und Feld (Teubner, 5.—) [XII].
Lassar-Cohn Die Chemie im täglichen Leben (Voß, 4.—) [XV].
Lüders, Kriegsfahrten v. Jena bis Belle-Alliance (Voigtländer, 2.25) [XIV].
Marshall, Bilderatlas z. Zoologie (Bibl. Inst., 4 Teile, je 2.50) [X].
— Spaziergänge eines Naturforschers (E. A. Seemann, 3.—) [XIII].
Moltke in seinen Briefen, 2 Teile (Mittler, je 4.25) [XV].
Müller, Cook der Weltumsegler (Spamer, 4.50) [XIV].
*Nettelbeck, Lebensbeschreibung v. ihm selbst erzählt (Reclam, 1.50) [XIII].
Neumayr, Die Erde im Weltraum (Bibl. Inst., —.50) [XIV].
Pahl, Edison (Neufeld u. Henius, 1.25) [XV].
Pösche, Unsere lieben Hausfreunde 2 Teile (Spamer, je 2.50) [XIV].

Digitized by Google

Pohl, Die Maus (Fournier u. Haberler, 1.—) [XIV].
Prell, Erinnerungen aus der Franzosenzeit in Hambg. (Herold, 1.25) [XII].
Ratzel, Deutschl. (Grunow, 2.50) [XV].
Rochlitz, Tage der Gefahr (Schl. b. Leipzig). Köhler, —.75) [XIII].
Roscoe, Chemie (Trübn.., —.80) [XIII].
Ruge, Christoph Columbus (E. Hofmann u. Co., 3.20) [XV].
Seidel, Deutschlands Kolonien (Heymann, 3.—) [XIV].
Stelling, Bismarck-Briefe (Cotta) [XV].
Stoll, Geschichtliches Lesebuch, 2 Teile (Boysen, je 2.50) [XIV].
— Das 19. Jahrhundert, Geschichtliches Lesebuch, (1.60, Geschenkband, 2.—) [XV].
Techentin, Heinrich v. Stephan (Neufeld und Henius, 1.50) [XV].
Vollmer, Der deutsch-französ. Krieg I. Teil, Krieg mit dem Kaisertum (H. Pätel, 1.50) [XIV].
— II., Der Krieg mit der Republik (2.—) [XIV].
Volz, Geogr. Charakterbild, (Reisland):
Deutschland (5.—) [XV].
Europa (4.—) [XV]
Asien (5.—) [XV]
Afrika (5.—) [XV].
Amerika u. Australien (6.—) [XV].
Wagner, Entdeckungsreis. i. d. Heimat (Spamer):
In Stadt u. Land [XI].
Im Wald u. auf der Heide [XI].
In Feld u. Flur [XII].
In Haus u. Hof]XII].
In der Wohnstube (je 2.50) [XII].
Warncke, Fritz Reuter (plattdeutsch, Neufeld u. Henius, 2.80) [XV].
Weinland, Rulaman. Erzählung aus vorgesch. Zt. (Spamer, 5.50) [XIII].
— Kuning Hartfest (5.50) [XIII].
Weise, Die deutschen Volksstämme und Landschaften, (Teubner, 1.25) [XIV].
Wohlrabe, Meier Helmbrecht (Tausch u. Große, 1.—) [XIII].
Werden u. Wachsen dtsch. Männer, Bd. 1 (Klinkhardt, —.90.)
Wolf, Gefiederte Baukünstler (Hilfsverein deutsch. Lehrer, 5.—) [XIII].
Zingeler, Friedrich von Zollern, der Oettinger (Flemming, 1.—) [XII].

Beschäftigungsbücher

Barth u. Niederley, Des deutschen Knaben Handwerksbuch (Velhagen, 6.—) [XII].
— Des Kindes erstes Beschäftigungsbuch (Velhagen, 4.—) [X].
Donath, Physikal. Spielbuch (Vieweg, 4.—) [XIII].
Dorenwell, Spiel- und Beschäftigungsbuch [VII].
Hesdörfer, Anltg. z. Blumenpflege im Hause (Parey, 3.—) [X].
— Zimmergärtnerei (Parey, 10.—) [XII].
Probst, Wen soll ich malen (Braun u. Schn., 2.50) [IX].
— Der Schnellmaler (1.50) [X].

Julius Diez. Heimwandernder Musikant
Aus „Dornröschen" (Mainz, Scholz)

Digitized by Google

Nachtrag zur Germanistik

Das folgende Stück konnte nicht mehr rechtzeitig gesetzt und korrigiert werden, wir bringen es deshalb an dieser Stelle:

Das Bedürfnis, sich über die deutsche Götter- und Mythenwelt zu unterrichten, ist seit mehr als einem Jahrhundert rege. Gerade auf diesem Gebiet wird so viel Haltloses geschrieben, tritt so viel verhängnisvolle Mischung nordischen und deutschen Glaubens ein und wird neuerdings so viel christlicher Einfluß vermutet, daß große Vorsicht in der Benutzung mythologischer Arbeiten angeraten werden muß. Musterhaft ist Hugo Gerings Uebersetzung der Edda. Warnen möchten wir namentlich vor Simrocks Handbuch der deutschen Mythologie, dagegen die Darstellungen von Golther, Paul Herrmann und bedingt auch die neueste von Elard Hugo Meyer empfehlen. Pädagogischen Bedürfnissen entsprungen ist das brauchbare Buch von Arnold Zehme „Germanische Götter- und Heldensage", ebenso die kleinen Schriften über deutsche Mythologie und Heldensage von Gotthold Klee. Ueber die deutsche Heldensage allein unterrichtet in vorzüglicher knapper Form Jiriczek.

Je mehr unsere Sprache durch Gedankenlosigkeit verunziert wird, umsomehr besteht für den Gebildeten das Bedürfnis, sich über Sprachrichtigkeit Aufklärung zu verschaffen. Eine Entscheidung ist aber erst möglich, wenn man die Entwicklung unserer Sprache kennt. Wir weisen empfehlend auf Kluges „Etymologisches Wörterbuch" und auf Hermann Pauls „Deutsches Wörterbuch" hin, auch auf das Handwörterbuch von Moritz Heyne. Unter den darstellenden Werken verdienen Otto Behaghels „Die deutsche Sprache", (2. Auflage), Oskar Weißes „Unsere Muttersprache", Ludwig Sütterlins „Die deutsche Sprache der Gegenwart", Albert Waags „Bedeutungsentwicklung unseres Wortschatzes" und Hermann Wunderlichs „Der deutsche Satzbau" besondere Hervorhebung. Weniger vollendet will uns Oskar Weißes „Aesthetik der deutschen Sprache" vorkommen. Andresens „Sprachgebrauch und Sprachrichtigkeit" ist ein sehr beherzigenswertes Buch, und Wustmanns „Sprachdummheiten" können trotz aller Uebertreibungen noch manchen zur Besinnung über seine Muttersprache bringen. Ueber die mundartlichen Schwierigkeiten, die es bei einer guten Aussprache zu überwinden gilt, belehrt Th. Siebs' „Deutsche Bühnenaussprache". Aehnlich, nur weniger umfangreich, ist der Zweck, den Paul Schumann mit seinem Vortrage über den Sachsen als Zweisprachler verfolgt.

Selbst die kürzeste Uebersicht über germanistische Hilfsmittel darf einige Arbeiten über den jüngsten Zweig der deutschen Philologie, die Volkskunde, nicht unberücksichtigt lassen. Den Versuch einer Charakteristik der deutschen Stämme hat O. Weiße unternommen (Die deutschen Stämme und Landschaften), allerdings nur mit halbem Gelingen. Oskar Dähnhardts liebenswürdige „Heimatklänge aus deutschen Gauen" stellen äußerst bezeichnende Dialektgedichte zusammen. Daneben ist auch ein Büchlein von W. Kahl „Deutsche Mundartliche Dichtungen" zu nennen. Die Dialektgrenzen zeigt uns am besten Bremers Karte der deutschen Mundarten in Brockhaus' Konversationslexikon. Eine treffliche Einführung in die deutsche Volkskunde ist Elard Hugo Meyers Werk gleichen Titels. Das „deutsche Volkstum" von Hans Meyer, mit ganz vorzüglichen Beiträgen, hat eine 2. Auflage erlebt. Nur mit einigen Strichen des weiten Gebiets beschäftigen sich die „Volkskundlichen Streifzüge" von Karl Reuschel. Sie sind namentlich dem Volksliede gewidmet. Wer dächte beim Volksliede nicht an Ludwig Uhland, dessen Sammelwerk wir in einer neuen billigen Ausgabe bei Cotta für jede Hausbibliothek anschaffen können. Die klassische Abhandlung Uhlands über die deutschen Volkslieder (Band 3 der eben angeführten Ausgabe) wird selbst von Rudolf Hildebrands „Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes" kaum erreicht. Erste Handreichung bietet Julius Sahr's Göschenbändchen „Das deutsche Volkslied"; eine reizende neueste Sammlung, die trotz ihres bescheidenen Umfangs mit dem berühmten „Wunderhorn" Achims von Arnim und Clemens Brentanos verglichen werden darf, ist Hubert Stierlings „Von rosen ein krentzelein". An Erk-Böhmes „Liederhort" und Böhmes „Altdeutsches Liederbuch" wird man sich in Fragen über den Volksgesang kaum

Digitized by Google

je vergebens wenden. Vortreffliche Dienste leistet Hoffmanns von Fallersleben Liederlexikon „Unsere volkstümlichen Lieder“ in der Neubearbeitung von Karl Hermann Prahl. Das „deutsche Kinderlied und Kinderspiel“ Böhmes ist die umfassendste Sammlung dieser niedlichen Erzeugnisse; der Wert des Buches bleibt bestehen, auch wenn der Kenner über die Anmerkungen öfters den Kopf schüttelt.

Um den Zauber deutscher Sagen und Märchen zu empfinden, versenke man sich in die Sagen und Märchenwelt, wie sie uns die Brüder Grimm erschlossen haben, und über den Aberglauben suche man Aufklärung in dem großen Werke Adolf Wuttkes, das durch Elard Hugo Meyer eine zeitgemäße Neubearbeitung erfahren hat.

Mehr aber als aus allen gelehrten Büchern läßt sich aus Riehls „Naturgeschichte des Volkes“ und „Kulturstudien“ lernen, den besten Schriften über Volkskunde, die wir zu nennen wissen, nach Inhalt und Form gleich vorzüglich.

Bilder

Da diesmal die Bilderbeilagen des Heftes, neun an der Zahl, nicht hinter einander geheftet sind, so verzeichnen wir sie hiermit besonders:

Alfred Biese, Herbst, farbig . . . . . Titelbild
Arnold Böcklin, Der Krieg . . . . . nach S. 188
Walter Leistikow, Abend . . . . . „ „ 204
Verrocchio, Kopf des Colleoni . . . . . „ „ 220
Gustav Wendling, Friesische Kirche . . . . . „ „ 236
Albrecht Dürer, der hlg. Sebald . . . . . „ „ 252
Rembrandt, Landschaft m. d. Samariter . . . . . „ „ 268
Max Clarenbach, Winterlandschaft . . . . . „ „ 300
Hans Thoma, Harpye . . . . . „ „ 332

Inhalt

Literarischer Ratgeber des Kunstwarts für 1905 . . . . . S. 173
Literatur
Aeltere deutsche Literatur 178
Neuere deutsche Literatur 180
Fremde Literaturen 183
Liste . . . . . S. 187
Aus der letzten Ernte 192
Liste 196
Literaturgeschichte 198
Liste 200
Germanistik 202
Liste 205
(Nachtrag zur Germanistik . . . . . 341)
Bühnenwesen 206
Liste 207
Bildende und angewendete Künste 208
Liste 220
Kunstblätter und Bilderwerke 226
Liste 229
Musik
Notenwerke:
Klaviermusik 231
Harmonium 234
Orgel 236
Violine 238
Violoncell 239
Gesang 246
Geistliche Chormusik 249
Weltliche Chöre 250
Oratorien, Kantaten 251
Opern 252

Digitized by Google

Bücher über Musik 253
Religion 255
Liste 263
Nach protestantisch-positiver Auffassung 265
Liste 269
Nach katholischer Auffassung 271
Liste 278
Philosophie und Psychologie 280
Liste 285
Naturwissenschaften 288
Liste 294
Länder- und Völkerkunde 297
Liste 301
Geschichte und Kulturgeschichte 302
Liste 309
Rechts- und Staatslehre 312
Liste 317
Volkswirtschaftslehre 319
Liste 324
Soziologie 325
Liste 330
Jugendbücher 331
Liste 337
Germanistik, Nachtrag 341
Bilder 342
Schlußwort 342

Schlußwort

Ja, und nun wäre der Ratgeber wieder fertig. Wer wird mit ihm zufrieden sein? Wir jedenfalls sind das schon jetzt nicht, denn kein Bogen ist da, auf dem sich nicht schon jetzt kleinere oder größere „Menschlichkeiten" zeigten. Ganz ohne Scherz: es ist eine überaus unerquickliche Aufgabe, die unseres Ratgebers. Dieses Arbeiten mit höchster Anspannung, aber gezwungenermaßen mit kürzester Frist, weil der Abschluß gemacht werden muß, gerade während von allen Seiten der Stoff am allerstärksten herzudrängt! Es ist nicht leicht, im Bewußtsein von der Notwendigkeit einer Gabe sie schlechter aus der Hand zu lassen, als man sie bei mehr Ruhe formen könnte.

Aber unter der unvermeidlichen Uebereilung brauchen doch nur die Uebersichten über das Neueste und die technische Herstellung des Ganzen zu leiden. Das ohne Vergleich Wichtigste, die Auswahl und die Beurteilung der älteren Literatur bleibt davon unberührt. Mögen unsere Leser uns helfen, das Bild hier immer klarer und reiner zu gestalten! Jede Verbesserung tatsächlicher Irrtümer und jede Anregung anderer Art wird den Bearbeitern der betreffenden Abteilungen vorgelegt. Man wolle auch ferner Zuschriften in Sachen des Ratgebers an die Kunstwart-Leitung in Dresden-Blasewitz mit der Beifügung in Klammern (Ratgeber) richten. A

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Batka — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

Erstes Dezemberheft 1904

18ter Jahrgang Heft 5

Amerika

Amerika ist in den letzten zehn Jahren in den Mittelpunkt des europäischen Interesses getreten, es ist eines der wichtigsten, wenn nicht das wichtigste weltwirtschaftliche Problem geworden. So sehr es auf der Hand liegen mußte, daß ein Land von diesen unerschöpflichen Hilfsquellen, von dieser enormen Größe, von dieser gesegneten Fruchtbarkeit eines Tages seine maßgebende Rolle auf unserm Erdball übernehmen würde, so sehr hat man sich in dem alten Kulturland Europa Amerika gegenüber in Ruhe und Sicherheit gewiegt, bis das Problem eines Tages riesengroß vor aller Augen dastand. Die amerikanischen „unbeschränkten Möglichkeiten" sind nun heute in aller Munde. Man ahnt jetzt, was Amerika ist und werden kann. Und wohl vorwiegend aus diesem Grunde eilten im letzten Sommer Tausende aus Europa hinüber, um mit der Weltausstellung in St. Louis auch zugleich Amerika kennen zu lernen, und dieses merkwürdige Land, von dem man noch keine rechte Vorstellung hatte, auf sich wirken zu lassen.

Die Gegenwirkung, die Amerika auf den kontinentalen Besucher ausübt, ist nun zunächst nicht sehr wohlgefällig. Es ist recht unbequem dort zu reisen. Niemand kümmert sich um einen, man muß sich mitunter sogar die Stiefel selbst putzen; das ganze Ansehen, das der der „Gesellschaft" angehörende Europäer hier genießt, sinkt drüben vor dem ersten Straßenbahnschaffner in ein Nichts zusammen. Es ist dort alles scheußlich demokratisch; ein Mensch gilt so viel wie der andre. Wer „feudal" angelegt ist, wird in seinem Selbstbewußtsein auf Schritt und Tritt gepufft, gerupft, beleidigt. Die Empörung steigt ihm in die Stirnadern; er hat von diesem Lande bald genug.

Die Art, wie sich Amerika in manchen deutschen Zeitungsberichten spiegelt, ist vielleicht nicht unwesentlich von solchen persönlichen Empfindungen beeinflußt. Und auch aus den Berichten über die Weltausstellung in St. Louis kann man häufig den gepufften und gekniffenen, aus seiner europäischen Kulturwolle herausgerissenen Europäer durchschimmern sehen. Es kommt dazu, daß man mit absprechenden Urteilen bei seinen Mitmenschen immer bedeutend mehr Glück hat, als mit anerkennenden. Es ist für den Leser so sehr viel bequemer, versichert zu werden, daß es in Amerika einfach gräßlich sei, als aus anerkennenden Schilderungen den Schluß ziehen zu müssen, daß wir in Europa uns vielleicht zusammennehmen müssen, um in der einen oder andern Beziehung nicht zurückzubleiben.

Digitized by Google

Und dann kommt noch etwas anderes dazu, was in vielen Fällen das Urteil im ungünstigen Sinne beeinflußt, die heute auf dem Kontinent umgehende Abneigung gegen das Angelsachsentum. Denn es ist ja eine Tatsache, daß man angelsächsisches Kulturland betritt, wenn man in New-York seinen Fuß ans Land setzt. Wer vorher schon England kannte, könnte glauben, daß er wieder in England sei. Alles ist englisch, das Straßenbild, die Art wie sich Mensch zu Mensch stellt, die Art des Wohnens, des Geschäfts, des Verkehrs, die Welt- und Lebensanschauung. Das ist eine der merkwürdigen Beobachtungen, die man dort macht. Wo ist der Kultureinfluß der Millionen Deutscher geblieben, die hier eingewandert sind? Er ist versunken im Angelsachsentum, spurlos. Wie oft sind hierüber in Deutschland moralische Betrachtungen angestellt und den Deutschen moralische Standreden gehalten worden. Es hat nichts genutzt. Man tut überhaupt vielleicht besser, die Erscheinung rein naturgeschichtlich zu betrachten. Man wird dann eher auf verwendbare Schlüsse kommen und sich ein Bild von den wahren Ursachen dieser Erscheinung formen können. Wie dem auch sei, Amerika hat angelsächsische Kultur, und wer sie nicht mag, mag auch Amerika nicht.

Amerika ist ein Jung-England. Der alte Herr John Bull auf den britischen Inseln ist bequem und behäbig geworden und will von nicht viel Neuem mehr wissen. Um so unternehmender ist der junge Herr auf dem großen amerikanischen Festlande. Er ist jung in des Wortes allseitigster Bedeutung: lebhaft, lustig, neuerungssüchtig; er macht gern etwas aus sich, ja neigt entschieden zur Renommisterei; er fischt nach Komplimenten; er hat eine gehörige Portion Selbstüberschätzung, und mit Goethes Schüler ist er der Meinung: „Die Welt sie war nicht, eh ich sie erschuf." Aber daneben fehlen nicht die guten Seiten der Jugend. Welcher Lebensmut, welcher Unternehmungsgeist, welche Frische, welche Kühnheit! Diese Kühnheit ist es, die man drüben auf Schritt und Tritt zu bewundern hat, das Größenmaß in den Unternehmungen, der Maßstab des projektierenden Denkens überhaupt! Als zögen die Größe der Natur und die Weite des Landes seine Folgen im Unternehmungsgeiste der Menschen, die es bewohnen.

Die Jugend Amerikas ist es, die auf die verschiedenen Amerikareisenden so verschiedenartig einwirkt, auf den einen anregend, ja begeisternd, auf den andern abstoßend. So viel steht fest: wer mit dem Notizbuch in der Hand nach Amerika geht, um sich Mangelhaftes zu notieren, der findet davon eine solche Menge, daß er ganze Bände füllen kann. Er kann, wenn er will, mit einer völligen Verachtung Amerikas zurückkehren und sich für sein übriges Leben in dem erhebenden Bewußtsein der europäischen Ueberlegenheit wiegen. Es kommt noch hinzu, daß die anregenden Seiten, die das Land und seine junge Kultur bietet, vielfach nur in Keimen vorhanden sind. Es sind mehr Hoffnungen als Ergebnisse, die man in dieser Beziehung auf sich wirken lassen muß. Und doch finden sich Anfänge und Ansätze zu Großem, zu Neuem, zu einer veränderten Welt- und Lebensauffassung. Alles wogt auf und nieder. Auf saftigem Acker schießen Unkraut und Edelpflanzen nebeneinander empor. Niemand spielt den Gärtner, niemand ordnet, sichtet, nivelliert. Dazu hat man noch keine

Digitized by Google

Zeit, man ist noch nicht so weit. Europa sieht sich von drüben an wie ein höchst abgeklärtes wohlbehäbiges altes, fast veraltetes Kulturland, in dem etwas vertrocknete, spießbürgerliche, tantenhaft-ängstliche Menschen wohnen. In Amerika hat jeder alle Hände voll zu tun. Es ist so unendlich viel Arbeit zu verrichten, daß noch ganze Völker zuwandern können, um mit Hand anzulegen. Jeder ist voller Optimismus, Unternehmungslust und Lebensfreude. Und jeder findet Betätigung für seine Geistesgaben. Es ist nicht wie bei uns, wo in Treibhauskultur so viel Intelligenz überproduziert wird, daß wir die ganze Welt damit versorgen könnten (was wir aber nicht tun, weil jeder hinter dem Ofen sitzen bleiben möchte und sich tatsächlich auch mit dem geringsten Unterhalt begnügt, um ja nur sitzen bleiben zu können), sondern jede verfügbare Intelligenz findet ihr Betätigungsfeld im weitesten Umfange. Die wirtschaftlichen Verhältnisse setzen keiner Fähigkeit Schranken. Es gibt keine Veranlagung, die nicht zur Entfaltung gelangen könnte, und die Entwicklung des Willens ist der des Verstandes gleichwertig, ja überbietet die des Verstandes sogar häufig bedeutend. Jeder Amerikaner ist in allererster Linie Willensmensch.

*

Eines der bezeichnendsten Beispiele für die amerikanische Willenskraft und den daraus erstehenden großen Maßstab des Unternehmens ist gerade die Weltausstellung in St. Louis. Die Ausstellung war, was einem überall entgegengerufen und in Wort und Schrift unzähligemale wiederholt wird, doppelt so groß wie die in Chicago und beinahe viermal so groß als die letzte in Paris. Nun denke man sich eine Stadt von wenig mehr als einer halben Million Einwohner, die ein solches Projekt durchführt; eine neue, unfertige Stadt dazu, fern von dem amerikanischen Hauptverkehr, ohne natürliche Reize, ohne Anziehungskraft für den Fremden. Manche von uns wußten nicht einmal etwas von dem Dasein dieses Städtchens, bevor sein Ausstellungsprojekt auftauchte!

Und St. Louis hat seinen Plan durchgeführt. Durchgeführt unter unendlichen Schwierigkeiten und angesichts unüberwindlich erscheinender Hindernisse. Und gut durchgeführt. Die Ausstellung als solche war ein Wunderwerk in ihrer Größe und imponierenden Wucht des Eindruckes. Sie war geschlossener und in der Gesamtdisposition einheitlicher als die letzte Pariser Ausstellung. Ja man kann sogar sagen, daß die Architektur der Ausstellungshallen besser war. Jedenfalls war sie weniger bizarr und im gewissen Sinne einfacher und würdiger als die Pariser. In beiden Fällen waren freilich die Ausstellungshallen als Königspaläste und antike Thermen und Basiliken frisiert, geradeso wie das auch in Chicago der Fall war. Nimmt man aber diesen Irrtum als einmal vorhanden hin, so war die Handhabung dieser antiken Architektur sehr gut, viel besser, als wie ein Europäer im Innern Amerikas vermuten würde.

Jedenfalls war die szenische Anordnung der Ausstellungsbauten höchst wirkungsvoll. Eine natürliche Bodenerhebung war benutzt, um darauf den Mittelpunkt der ganzen Anlage, eine kuppelgekrönte Festhalle zu setzen („die größte Kuppel auf der Erde", hieß es in allen

Digitized by Google

Beschreibungen). Von ihr herab rauschten Wasserfälle in ein riesiges Wasserbecken, von dem sich Kanäle durch das ganze Ausstellungsgebiet verzweigten. Jeden Abend waren sämtliche Gebäude illuminiert, und zwar in einer höchst geschickten, ungemein wirkungsvollen Weise. Die Mittelgruppe mit der Festhalle konnte weiß, grün oder rot illuminiert werden, die Wasserfälle waren von unten grün erleuchtet. Das Bild der illuminierten Ausstellung (sämtliche auf dem Riesengebiet stehenden Häuser waren in die Illumination eingeschlossen) war einfach märchenhaft, von einer Pracht und einem Glanze sondergleichen.

Und es wurde mit dieser Illumination nicht gegeizt. Sie fand jeden Abend statt. Der große Zug in der Leitung der Ausstellung war überhaupt bewundernswürdig. Man tat als wären Mittel im Ueberfluß vorhanden — obgleich natürlich die Ausstellung nie auf ihre Kosten kommen konnte. Die Zuschüsse, die ihr Zustandekommen ermöglichten (die ganze Bürgerschaft beteiligte sich daran), wurden aber auch von vornherein à fonds **perdu** gegeben. Es war für den amerikanischen Westen Ehrensache, die Ausstellung so gut zu machen, wie das überhaupt denkbar war. Die östlichen, d. h. vornehmlich die reich entwickelten Neuenglandstaaten, haben sich angewöhnt, etwas überlegen auf die Weststaaten zu blicken, die später in die Entwicklung eintraten und dann von Anfang an in einem gewissen gegensätzlichen Verhältnis zu ihnen standen. Die Ausstellung in St. Louis hatte nun hauptsächlich den Zweck, die Leistungsfähigkeit des Westens dem Osten gegenüber durch eine Großtat zu dokumentieren.

Natürlich war durch die alles Frühere weit übertreffende Größe der Ausstellung die Möglichkeit, sich ein Gesamtbild des Vorgeführten zu verschaffen, noch mehr in Frage gestellt, als schon auf den früheren Ausstellungen. Die menschliche Leistungsfähigkeit des Sehens und Aufnehmens war weit überbürdet. Man war froh, wenn man sich auf seinem Spezialgebiet einigermaßen unterrichtet hatte. Es kam hinzu, daß die auf dem Ausstellungsplatz zu überwindenden Entfernungen so groß waren, daß schon die körperliche Ermüdung des Besuchers umfassende Studien verhinderte. Jede dieser Weltausstellungen beweist eben wieder, daß sie untunlich sind. Wird diese wohl die letzte sein? So sehr das zu wünschen wäre, so wenig ist vorläufig daran zu glauben.

Ganz besonders ist eigentlich die Kunst auf solchen Massenvorführungen am unrechten Platze, es sei denn, daß man ihr die Aufgabe zuteilte, den ermüdeten Nerven Erholung und Erquickung zu bringen. Diese Rolle spielten auch vielleicht die Kunstvorführungen in St. Louis. In einem dem Lärm entrückten Kunstpalast hinter dem großen Zentralkuppelgebäude, der, aus drei großen Gebäudeblöcken bestehend, für die Dauer gebaut ist und der Stadt als Kunstmuseum erhalten bleiben soll, fand der Wettkampf der Nationen in der Malerei und Skulptur statt. Das Kunstgewerbe dagegen war zerstreut, zum Teil in die Häuser der verschiedenen Völker, zum Teil in den Industrie- und den Manufakturpalast. Es machte daher einen weniger geschlossenen Eindruck als die Gemäldevorführung, trat aber in größerer Mannigfaltigkeit auf.

Digitized by Google

Im Kunstgewerbe trug Deutschland einen vollen, unbestrittenen Sieg davon. Das Bild, das sich dem Besucher bot, zeigte geradezu, daß der Kern der kunstgewerblichen Entwicklung heute in Deutschland liegt. Deutschland trat mit solcher Wucht, mit solchen reifen Leistungen, mit so selbständigen Schöpfungen auf, und stellte damit alles, was sonst überhaupt noch da war, so sehr in den Schatten, daß kein anderer als dieser Schluß gezogen werden konnte.

England, das gewiß etwas hätte leisten und zeigen können, hatte seine Vertretung einigen wichtigtuenden Firmen überlassen; ähnlich wie 1900 in Paris hatten Waring u. Gillow einen Pavillon mit den üblichen Zimmern eines Hauses ausgestellt. Es stand alles kunterbunt durcheinander, rote und blaue Stühle, Gold- und Mahagonimöbel, und die Wände und Decken waren wieder in anderen Tonarten gehalten. Nur eine Kinderstube und ein Bad zeigten selbständige Behandlung. Das vom englischen Staate errichtete „englische Haus" war nicht viel besser. Es war eine Kopie der Orangerie im Kensington-Palast mit dazu komponierten Seitenflügeln, woran das hübscheste die das Haus umgebenden altenglischen Blumengärten waren. Im Innern dasselbe Kunterbunt im Mobiliar und in der Raumbehandlung wie im Waringschen Pavillon.

Oesterreich trat kunstgewerblich fast nur im österreichischen Hause auf. Das Gebäude war, ohne eine hervorragende Leistung genannt werden zu können, doch eines der besten, die von fremden Nationen errichtet waren. Im Innern war viel Interessantes und Gutes zu sehen: ein Lesezimmer von Bauer, das den sublimen Geschmack zeigte, den die Wiener nun einmal vor uns voraus haben, ein Zimmer der österreichischen Fachschulen, ein solches der Prager Schule und ein kleines weißes, von Joseph Hofmann gestaltetes Zimmerchen, das eine fein ausgewählte Ausstellung der unter v. Myrbachs Leitung stehenden Wiener Kunstgewerbeschule barg. Das Prager und noch mehr das Wiener Zimmer gehörten zu den besten Innenräumen, die auf der Ausstellung vorgeführt wurden. Außerhalb des österreichischen Hauses waren als künstlerisch hervorragend nur die gebogenen Wiener Möbel der Firma J. u. J. Kohn anzuführen, die unter dem Einfluß moderner Künstler, ganz besonders Joseph Hofmanns aus dem früheren rein kommerziellen Zustande zu interessanten künstlerischen Gebilden umgeformt worden sind.

Es bleibt das Kunstgewerbe der romanischen Völker, vor allem Frankreichs und Italiens, zu betrachten. Italien ist rasch erledigt: es stellte den bekannten Schund an Holzschnitzwerk und Marmorplastik aus und wiederholte die Bankerotterklärung, die es schon in Paris abgab. Auch Frankreichs Bild hatte sich gegenüber Paris gar nicht verändert. Man macht feine, penible und gediegene Kopieen von Möbeln Louis XIV., XV. und XVI. Das ist ja so schwierig und zeitraubend, daß man dabei an nichts anderes denken kann. Daneben blühen in der Hand einiger Spezialisten, wie Majorelle in Nancy, jene Linienergüsse an Möbeln, die der Franzose art nouveau nennt. Unsereiner kann diese Sachen heute kaum mehr ertragen. Aber der Franzose sieht in ihnen nach wie vor eine interessante Spielart des Innenstils, die er, solange sie neben den großen Triumphstilen

Digitized by Google

Louis XIV., XV. und XVI. hübsch im Hintergrunde bleibt, willig gelten läßt. Spielerisch und mit Aeußerlichkeiten tändelnd muß sein neuer Stil sein, wie dem modernen Sinn heute, in unsrer gegen früher so veränderten Zeit, seine alten vorkommen. — Mit Frankreich geht Belgien. Hier spielte Serrurier seine Linienspiele in einem orangengelb gehaltenen, in der Farbe peinlich berührenden Empfangssalon. Daneben wurden in großer Mehrheit die historischen Stile vorgeführt.

Die deutsche kunstgewerbliche Ausstellung zeichnete sich vor denen andrer Völker in zweierlei Hinsicht aus: sie war erstens in der Ausdehnung denen aller andern Völker überlegen, und sie zeigte zweitens unsre besten deutschen Kräfte im Vordertreffen. Beide glücklichen Umstände sind allein der Rührigkeit und Tüchtigkeit der deutschen Ausstellungsleitung zu verdanken, deren Vertreter Lewald jeden einzelnen der maßgebenden Persönlichkeiten zur Teilnahme bestimmt und herangeholt hat. Wir zeigten also in St. Louis auf diesem Gebiete wirklich, was wir können. Fast keiner unsrer kunstgewerblichen Vorkämpfer fehlte, und jeder hatte sich bemüht, sein Bestes zu geben. Die künstlerisch ernst zu nehmenden Leistungen waren hier zahlreicher als in den Ausstellungen aller andern Länder zusammengenommen. Aber nicht nur künstlerisch war das Höchste erstrebt, auch technisch stehen heute die besten deutschen Leistungen auf voller, ja sogar auf vorbildlicher Höhe. Und das ist ein ungemein wichtiger Punkt. Nachdem Deutschlands Erzeugnisse einmal in den Bann des Urteils: billig und schlecht geraten waren, ist hier ungeheuer viel zu korrigieren. Einen schlechten Ruf zu beseitigen dauert aber länger, als einen guten zu begründen.

Was die deutsche kunstgewerbliche Ausstellung besonders auszeichnete, war die vornehme Art ihrer Einrichtung, in der sich Bruno Möhring wieder als Meister gezeigt hat. Den Mittelpunkt bildete ein groß und edel wirkender „Ehrenhof" unter einer mächtigen, satteldachartigen Ueberdeckung. In diesen Ehrenhof waren verschiedene kunstgewerbliche Prunkstücke, wie ein geschmiedeter Bronzeadler, zwei große getriebene Brunnenfigurengruppen und andre imponierende kunstgewerbliche Werke organisch eingefügt, vor ihm standen in einem großen Raume zwölf wundervolle mächtige Messingvitrinen, die den von Deutschland ausgestellten Schmuck und die Werke der Kleinmetallindustrie bargen. Um diese beiden Räume gruppierten sich die ausgestellten, fertig ausgestatteten Zimmer, im ganzen 35 an der Zahl. Sie bildeten den Kern- und Glanzpunkt des gesamten auf der Ausstellung vertretenen Kunstgewerbes.

Sechs von diesen Zimmern hatte Olbrich geschaffen, sie machten den Inhalt eines als „Sommersitz eines Kunstfreundes" gedachten Hauses aus, von dessen Aeußerem man nur den idyllischen Hof sah. Olbrichs Kunst ist in allererster Linie gefällig und einschmeichelnd, steht dabei aber auch qualitativ auf erster Höhe. In einzelnen Zimmern war der Gipfel von künstlerischer Stimmung, Behaglichkeit und vornehmer Geschmacksbetätigung erreicht. Alles schien dabei spielend leicht hingesetzt. Eine weibliche Grazie waltete über dem Ganzen und bezauberte jeden, der in ihren Bannkreis eintrat; es war guter wienerischer Geist, der einem hier entgegentrat.

Digitized by Google

Hiermit stand Olbrich im Gegensatz zu den deutschen Künstlern, die bei dem, was sie schaffen, vor allem denken, und oft ein stark philosophisch angehauchtes Ziel verfolgen. So stellte Pankok einen wundervollen Raum aus, in dem man stundenlang die Gedanken seiner der Natur entlockten Ornamentik und Formengebung bewundern konnte. Peter Behrens trat mit straffer Architektonik dem Beschauer in einem feierlich ernsten Lesezimmer entgegen. Riemerschmid betätigte sich in jener gewollt unprätentiösen bürgerlichen Stimmung, die er so meisterlich handhabt. Kreis strebte in dickwulstiger Holzarchitektur nach einer Art Monumentalität der Wohnformen. Dülfer zeigte die mit noch nie dagewesenen Mitteln erreichte gefällig-architektonische Wirkung des Vorraumes eines öffentlichen Gebäudes. Alle diese Schöpfungen waren in ihren eigenwillig individualistischen Neigungen echt deutsch. Sie waren unter sich so verschieden wie möglich, trugen dabei in ihrer Gesamtheit aber doch ein formal ziemlich einheitliches Gepräge, sodaß man eine deutsche Eigenart, einen deutschen Stil in ihnen erkennen konnte.

Einen wundervollen kleinen Raum lieferte Bruno Paul, völlig abgeklärt und harmonisch. Läuger aus Karlsruhe, den man bisher nur als Keramiker bewunderte, stellte ein schönes großes, eichengetäfeltes Zimmer aus, das den Wunsch nach Besitz in jedem hervorrief, der es betrachtete. Von Berliner Künstlern, die diesmal in größerer Anzahl als je zuvor auf einer Ausstellung erschienen waren, überragte Alfred Grenander alle an Originalität des Erfindens und an Feinheit der Durchbildung. Besonders hatte dieser Künstler in einem Ausstellungspavillon der vereinigten deutschen Parfümeriefabrikanten ein kleinarchitektonisches Meisterwerk geliefert, wie man es so leicht nicht wieder zu sehen bekommt.

Die Fülle der Anregung, die in den 35 deutschen Zimmern gegeben war (es würde zu weit führen, alle namhaft zu machen und nach Verdienst zu würdigen) war überwältigend. Wer noch nichts von unserm neuen deutschen Kunstgewerbe wußte, und das war bei den meisten Amerikanern der Fall, mußte hier sprachlos stehen, wie vor einem neuen Wunder. Und das tat man, es ward allgemein anerkannt, daß an künstlerischem Interesse nichts auf der ganzen Ausstellung mit der deutschen Kunstgewerbeabteilung zu vergleichen war. Es kommt hinzu, daß auch das, was wir an übrigem Kunstgewerbe ausgestellt hatten, unsre Keramik, unser Schmuck, unsre Kleinmetallarbeiten, unser Schmiedeeisen, unsre Stickereien, unsre Glasfenster, unsre Intarsiaarbeiten gut, zum großen Teil ausgezeichnet waren. Und zum Unterschiede von ähnlichen Ausstellungen andrer Länder sah man keine reproduzierten Stile, alles atmete Selbständigkeit und verkündete den neuen Formengeist, den unsre junge kunstgewerbliche Bewegung bereits zu ihrem eigenen gemacht hat.

Neben dieser Fülle von Originalität und ernstem Streben des in der kunstgewerblichen Ausstellung Vorhandenen konnte man sich die Kopieen von königlichen Gemächern, die das deutsche Haus dem amerikanischen Publikum vorführte, gefallen lassen. Wenn von diesem kleinen Königspalast die Glocken feierlich über das Ausstellungsgelände hintönten (und sie ließen es sich nicht nehmen, dies täglich ausführlich

Digitized by Google

zu tun), so ward dem Amerikaner mehr oder weniger deutlich bewußt, daß Deutschland ein Volk mit kraftvoller monarchischer Ueberlieferung ist. Und daß die schließlich auch ein klein wenig für sich, zum mindesten ihre stark sentimentalen Werte hat, gibt er gern zu. So ging er von der originellen deutschen Geistesarbeit zu Deutschlands monarchischer Kunst, und es machte ihm dabei nichts aus, daß diese ein französisch-internationales Gesicht hatte, im Gegenteil, er hält ja das Französische, die aristokratische Kunst der Ludwige, für etwas sehr Schönes und selbst Erstrebenswertes. Die moderne deutsche Kunst, die ihm eben im Industriepalast vorgeführt worden war, hatte er noch nicht genügend verdaut, um sich diesen Glauben erschüttern zu lassen.

Die Spekulation auf das merkwürdige Interesse an den europäischen monarchischen Einrichtungen, das das amerikanische Volk betätigt, hat sich als richtig erwiesen. Das deutsche Haus war gerade durch seinen Königsprunk das populärste der fremden Häuser. Das Volk bedauerte nur (man konnte das in der Unterhaltung der Besucher täglich vernehmen), daß nicht auch die deutsche Krone zu sehen war. Ein findiger amerikanischer Goldschmied war diesem amerikanischen Kroneninteresse aber entgegengekommen, indem er in seinem Stand im Industriepalast die getreuen Nachbildungen der Kronen sämtlicher regierender Häupter der Welt ausstellte, ein Hauptanziehungspunkt der Ausstellung. — Hier zeigt sich ein merkwürdiger Fall des Dranges nach dem Feierlichen, Repräsentativen, Mystischen, der die Menschheit bewegt. Wir, die wir übergenug an Deckung dieses Bedürfnisses haben, können uns den Drang bei andern nicht denken. Der freie Amerikaner dürstet nach dem monarchischen Pomp.

Erfüllte so das deutsche Haus ein tiefgefühltes Bedürfnis im amerikanischen Herzen, so hatte man sich doch bei der merkwürdigen Auswahl der Gemälde, die in der deutschen Kunstabteilung ausgestellt waren, im Geschmack des amerikanischen Publikums getäuscht. Es gab denn doch drüben Sachkenner in Menge, die ihr endgültiges Urteil über dieses Auftreten der sogenannten deutschen Kunst abzugeben nicht unterließen. Amerika geht in Paris in die Malerschule, das sagt genug. Man hat, wenn überhaupt, so die modernsten Anschauungen über Malerei. Diesen Leuten kann man keine Achtung vor der modernen deutschen Kunst beibringen, wenn man ihnen Bilder aus der Vergangenheit vorführt. Es kann ja nicht bestritten werden, daß neben vielen gleichgültigen auch viele gute Bilder da waren. Aber der Gesamteindruck der deutschen Ausstellung war gemischt und zerfahren, ganz abgesehen davon, daß die Ausstellung das Gegenteil von einem Bilde der Gegenwart gab. Und wenn schon zuletzt in Paris Lenbach die deutsche Kunstausstellung so mehr oder weniger zu seiner Spezialausstellung gemacht hatte, so tat dies jetzt in St. Louis Anton von Werner, der mit sechsen seiner größten Bilder auftrat.

Der Erfolg von alledem wird nicht ausbleiben. Unser Ansehen als malende Nation wird noch tiefer sinken als es schon steht, die Amerikaner werden nun erst recht keine deutschen Bilder kaufen, sie werden nun erst recht ausschließlich nach Paris gehen, um Corots und Daubignys, nach Holland, um Maris und Israels, nach England, um Präraffaeliten zu kaufen. Man regt doch die Kauflust des Kunst-

Digitized by Google

liebhabers nicht dadurch an, daß man, wie es in der deutschen Abteilung geschehen ist, an jedes einzelne Bild einen Zettel mit der Aufschrift: „For sale“ ansteckt, eher im Gegenteil. Das sieht aus wie eine Anpreisung von zurückgesetzten Waren.

Es ist ein schwacher Trost, daß die Kunstausstellungen andrer Länder, namentlich die Frankreichs, auch schlechte Bilder enthielten. Sie machten wenigstens nicht einen solchen dumpfen Eindruck wie die deutschen Säle. Uebrigens hatte England eine ausgezeichnete Ausstellung, Amerika brachte die besten Früchte seiner Pariser Schulung zutage, und in den Ausstellungen der nordischen Völker fanden sich markige Stücke bester Malkunst.

Einen großen Teil der Säle des Kunstausstellungspalastes nahm diesmal Japan ein. Es hatte zweierlei Bilder: die nach seiner alten Kunstauffassung gemalten, und solche in europäisch-angelernter Oelmalerei. Vor den ersten zog man den Hut ab, an den letzten ging man vorüber — zum Leidwesen des Japaners, der gerade auf diese neue Errungenschaft so stolz ist. Im übrigen hat Japan unter europäischem Einfluß, der ja nicht abzuschneiden ist, auch Fortschritte in seiner eigenen Kunst gemacht. Man hat sich dem Naturstudium in seiner Allgemeinheit zugewendet, nachdem man früher außer der Pflanzenwelt nur einzelne Tiere studierte. So ist heute der japanischen Kunstindustrie das gesamte Tierreich erschlossen, man sieht prachtvoll beobachtete Elefanten in Bronze und Elfenbein, Hunde, Pferde, Kühe; alles Tiere, die die alte japanische Kunst mangelhaft darstellte. Japan hatte eine ungemein reichhaltige, höchst interessante Ausstellung nach Amerika gebracht. Es war der einzige Rivale Deutschlands, der auf dem Kampfplatz erschienen war. Neben vielem industriellen Fabrikschund, den dieses Volk für die Europäer macht, während es ihn selbst im Grunde der Seele verachtet, stellte Japan auch ungemein zahlreiche keramische, Bronze- und Cloisonné-Erzeugnisse aus, die auf höchster künstlerischer Höhe standen, ja durch die es den Beweis erbrachte, daß es noch im Vollbesitz seiner alten künstlerischen Güter ist. In der Keramik überflügelte es sogar alle europäischen Länder. Künstlerisch bedenklich waren dagegen seine neueren, sehr bunten und überdekorierten Cloisonné-Sachen, mit denen es auf die schlechten amerikanischen und europäischen Instinkte zu spekulieren scheint.

*

Ist nun bisher berichtet worden, was die in St. Louis versammelten Nationen Amerika künstlerisch boten, so steigt die Frage auf, was Amerika als Gegenleistung zeigte.

Von den Ausstellungsgebäuden und der amerikanischen Kunstausstellung ist schon die Rede gewesen, es bliebe die Kunstindustrie, das Kunstgewerbe, die Wohnungskunst, die allgemeine Architektur zu betrachten. Aber hier ist recht wenig, ist beinahe nichts Gutes zu berichten. Daß Amerika einen Tiffany hat, daß es in der Architektur einen Richardson hatte, hat in Europa zu dem falschen Schlusse geführt, daß dort regstes kunstgewerbliches und architektonisches Streben herrsche. Keins von beiden ist der Fall. Beide Persönlichkeiten sind Einzelerscheinungen, sie stehen und standen nicht inmitten einer allgemeinen Bewegung wie unsre Künstler, und sie machten

Digitized by Google

wenig Eindruck auf ihre Zeit. Alle die Probleme, an denen wir künstlerisch arbeiten, sind dort „abwesend", nichts von dem, was uns im Kunstgewerbe, in der Architektur bewegt, ist dort zu spüren. Man denkt z. B. gar nicht daran, selbständig gestalten zu wollen, statt die alten Stile zu kopieren. Ganz im Gegenteil, man hat nur das eine Bestreben, sich die — dem Amerikaner glänzend erscheinenden — Errungenschaften der alten Stile anzueignen. Der Architekt sieht daher das Ziel seiner Wünsche in der Architektur der Ecole des beaux Arts in Paris. Er studiert dort viele Jahre, baut dann klassisch und freut sich dessen wie ein Kind. Daher kommt es, daß die Ausstellungsgebäude in St. Louis lauter Königspaläste in Gips und Pappe waren. Im Wohnhausbau pflegt man im allgemeinen (man wohnt nach angelsächsischer Sitte im Einzelhause) den englischen Haustypus. Es sind sehr nette, sich mehr oder weniger eng an die jetzige englische Hausbaukunst anlehnende Häuschen darunter, zum Teil sogar hervorragend gute. Aber in den Augen des amerikanischen Architekten zählt das nicht recht. Wenn er wirklich etwas Ordentliches machen will, dann baut er nach der Schablone der Ecole des beaux Arts. Auf Architekturschulen wird nur dieses Ecole des beaux Arts-Klassisch gelehrt und zwar — für unsre Begriffe — in einer recht tristen Weise, man macht vor allem die französischen Mätzchen nach.

Amerika hat den Typus des hohen Geschäftshauses geschaffen und dieses auch konstruktiv sowohl, wie in seiner inneren Einrichtung sehr gut durchgebildet. Künstlerisch aber steht der amerikanische Architekt dieser Aufgabe ratlos gegenüber. Das Gebäude ist eine Stahlkonstruktion, die es gilt, zur Ausschaltung von Temperatureinflüssen und zum Schutz der Innenräume mit einer Schale, gewissermaßen mit Fleisch zu umgeben. In der ödesten Weise setzt er bis in den Turm hinauf die alte Quaderarchitektur vor das Stahlgerippe, deren stoffliche Elemente als Blendwerk durch Klammern widersinnig an den Stahl angeheftet werden. Um den Unsinn voll zu machen, tragen gewöhnlich die obersten Stockwerke, die sich etwa 80 Meter über der Straße befinden und von keinem Menschen mehr gesehen werden können, einen reichen Ornamentfries. So will es das Schema der klassischen Architekturüberlieferung.

Aehnlich wie in der Architektur liegt die Sache in der Wohnungskunst. Wer Geld hat und etwas auf sich hält, lebt in der Schale Ludwig XIV., XV. oder XVI. Den Apparat an Möbeln, Gobelins, Stoffen und Teppichen bezog man früher aus Paris, jetzt macht man ihn im Lande. Dafür, daß doch der Bürger des 20. Jahrhunderts kein Ludwig XIV. ist, findet man drüben vorläufig gar kein Verständnis. So glänzend wie möglich, das ist die Parole. Die Zimmer sind vollgestopft. Die Wände sind dabei behängt mit Corots, Monets, Sisleys, und jedes dieser Bilder hat eine Spezialbeleuchtung durch ein Dutzend elektrischer Lampen hinter Blendrahmen. Dem Besucher werden alle Schätze in Parade vorgeführt mit einer Betonung des Wertes der Sachen, bei der einem oft das Lachen ankommen muß. Ueberhaupt diese Renommiersucht in Amerika! Man spricht von sich eigentlich nur in Superlativen, alles was man hat, ist das größte, schönste, umfangreichste der Welt. „The biggest of the world" hört man über

Digitized by Google

die allerverschiedenartigsten Dinge nicht täglich, nein stündlich, auf Schritt und Tritt.

Bei dieser Gesinnung wird man noch keine Vertiefung in der Kunst, am allerwenigsten in der Wohnungskunst erwarten können. Die Leute, die das Geld haben, haben ihr Leben lang nichts weiter getan, als es zu machen. Natürlich ist auch ein Teil des Publikums da, der ernster, gediegener und gebildeter ist als der Typus des geldmachenden Amerikaners, aber er wiegt nicht vor. Es steckt überhaupt viel Bildungsdrang im Volke, und es wird ungemein viel für Volksbildung getan. Auch in der Kunsterziehung werden große Anstrengungen gemacht, und namentlich liegen im Volks- und Mittelschul-Zeichenunterricht eine Fülle von Anregungen in bezug auf das, was Amerika hier entwickelt hat, für uns verborgen. Die Geschmacksbildung steht im Vordergrunde des Zeichen- und des in allen Schulen in großem Umfange geübten Handfertigkeits-Unterrichtes. Beim amerikanischen weiblichen Geschlecht sieht man bereits die Früchte: die Amerikanerin ist heute die geschmackvollst gekleidete Frau der Welt, sie stellt die Pariserin in den Schatten, die neben ihr als gedrechselte Puppe erscheint. Es ist durchaus anzunehmen, daß Amerika in absehbarer Zeit eine künstlerische Kultur haben wird. Die Grundlage dazu wird in der Erziehung gelegt, der gute Wille, sich künstlerisch zu bilden, ist da. Man kann sogar annehmen, daß das Land an der Schwelle einer ähnlichen starken Kunstbewegung steht, wie wir sie heute in Deutschland haben.

In diesem Augenblicke mußte daher das kunstgewerbliche Auftreten Deutschlands auf der Weltausstellung von spannendem Interesse für Amerika sein, und es ist anzunehmen, daß es sogar von maßgeblichem Einfluß auf dessen fernere kunstgewerbliche Entwicklung werde. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, wird Deutschlands kunstgewerbliches Auftreten einen kunstgewerblichen Aufschwung in Amerika heraufführen, ähnlich wie die Weltausstellung in Philadelphia von weitreichendstem erzieherischen Einflusse auf Amerika war. Jeder solcher Einfluß von einem Lande auf das andere hat aber eine große Bedeutung nicht nur für das beeinflußte, sondern auch für das beeinflussende Land. Er hebt dessen Allgemeinansehen in der breitesten Breite. Und er gewährt ihm dadurch Vorteile, die vielleicht nicht in Mark und Pfennigen festzustellen sind, aber als Imponderabilien dem Nationalvermögen zunächst in aller Stille zugute kommen. Im weiteren Ende pflegt sich an das gewonnene Ansehen der Bezug von Realien zu knüpfen, und so kann man vielleicht hoffen, daß Deutschland mit der Zeit einen Teil desjenigen Exports an Kunstindustrieerzeugnissen besserer Art in die Hände bekommt, den jetzt Frankreich fast als Monopol betreibt. Die Mühe, die sich Deutschland um die Weltausstellung in St. Louis gegeben hat, ist sicher nicht als vergeblich anzusehen.

Künstlerisch bietet uns also das Wunderland Amerika vorläufig noch nichts von Belang. Die amerikanische Kunst (das Wort im alten Sinne der tektonischen Künste gebraucht) muß erst noch geboren werden. Daß sie kommen wird, kann keinem Zweifel unterliegen. Vielleicht wird sie ein ganz andres Gesicht haben als die der

Digitized by Google

alten Welt. Die jetzige amerikanische Lebensweise ist wesentlich dadurch bedingt, daß das Heer von Bedienungsmenschen fehlt, das die alte Welt aufbietet. Amerika hat noch immer etwas von der Kolonistenfarm an sich, wo jeder für sich selbst sorgen muß. Vieles im Lande ist provisorisch und primitiv, für die Bequemlichkeit des Herrenmenschen ist so wenig wie möglich gesorgt. Arbeiter, die niedrige Dienste verrichten, gibt es nicht oder verschwindend wenig. Das hat den Scharfsinn der Menschen in der Richtung angespornt, die Aeußerlichkeiten des Lebens zu vereinfachen. Eine Wirkung dieses Einflusses bemerken wir in der Einrichtung des amerikanischen Hauses, in welchem zentrale Versorgungen mit Wärme, warmem und kaltem Wasser, Kraft und Licht viel weiter ausgedehnt sind als in unserm Hause, und in welchem in einer sonst nirgends anzutreffenden Vollkommenheit für körperliche Bequemlichkeiten und das persönliche Reinlichkeitsbedürfnis gesorgt ist. Auf dem Gebiete der Industrie ist die große Bedeutung Amerikas in der Entwicklung von Arbeitsmaschinen direkt auf diese Quelle, den Mangel an Menschenmaterial, zurückzuführen. Man macht alles mit Maschinen, und man verbessert die Maschinen so, daß so wenig Menschen wie möglich zu ihrer Bedienung gebraucht werden. Das drängt mit gebieterischer Notwendigkeit dazu, die Maschinenformen als Spezialität zu entwickeln. Die Dinge, die uns umgeben, werden unter der Herrschaft dieses Prinzips ihre bestimmten Formen annehmen, d. h. solche Formen, die die Maschine bequem herstellen kann. Angedeutet sind diese Formen schon in mancherlei Dingen, z. B. in den amerikanischen Bureaumöbeln, den Ladeneinrichtungen, in einer in Amerika bemerkbaren Art billigen Hausmobiliars usw. Die gegenseitige Anpassung von Erzeugnis und Werkzeug (die Maschine ist ja auch nur ein Werkzeug) ist sicherlich eine der Triebkräfte der tektonischen Formenentwicklung, und Amerika ist am meisten berufen, diese Triebkraft, soweit sie sich in der maschinellen Herstellung von Geräten und Hausausstattungsgegenständen äußert, zu betätigen.

Es wird freilich noch gute Weile haben, bis das allgemeine Bild verändert sein wird. Die genannte Entwicklung geht drüben gleichsam im Unterstrom vor sich, oben betätigt sich noch die Eitelkeit der Menschen, die Louis XVI.-Möbel und prunkenden Firlefanz haben will. Und gerade in Amerika werden solche Kräfte noch lange ihre Rolle spielen. Die junge amerikanische Kultur bewegt sich noch wild auf und nieder. An einen ruhigen Zustand, an eine Abklärung der Lebensverhältnisse ist noch nicht zu denken. Nur aus dem reifen Zustande eines Volkes heraus kann sich ja der feine Niederschlag einer örtlichen, spezifisch nationalen Kunst bilden. Hermann Muthesius

Digitized by Google

Ueber das Wesen der Oper

„Alles Gescheite ist schon gedacht worden, man muß sich nur die Mühe nehmen, es noch einmal zu denken", sagt Goethe. Auch was ich im folgenden sagen will, erhebt keineswegs den Anspruch, ganz Neues vorzubringen, sondern nur den: angesichts der jetzt wieder allenthalben bemerkbaren Ratlosigkeit vor der Frage der Oper die aus ihrer Geschichte bestimmten Richtlinien dieser Kunstgattung wieder einmal deutlich hervorzuheben. Ueberall wird „experimentiert"! Diejenigen, die mit offenem Mute „auf Wagners Spur" wandeln, bleiben mehr oder weniger im Epigonentum stecken, trotz vieler im einzelnen erfreulicher Taten; und gerade deswegen, weil sie nur seine Kompositionsweise aufgenommen, nicht aber auch die anderen Folgerungen bisher zu ziehen verstanden haben. Auf anderer Seite aber werden Stimmen laut, die offen „zum Rückzuge" blasen, denn auf Wagners Bahnen gebe es kein Weiter. Ich meine nun: empfindet man nur natürlich und urteilt man folgerichtig, so löst sich alles in eine Reihe von Selbstverständlichkeiten auf; ein Pfadweiser liegt ja in der Sache selbst: das eigentlichste Wesen der Oper und das, was Wagner erreicht hat, das, scheint mir, gibt den Schlüssel zum richtigen Auswege.

Wagner hat uns gelehrt, wie aus einem ursprünglichen Irrtum allmählich sich das entwickelt hat, was wir heute am besten schlechthin „Oper" nennen. Mit dieser, nicht mit irgend etwas Vorangegangenem haben wir es heute nur noch allein zu tun! Demnach ist und sei die Oper vor allem ein Drama, eine auf der Bühne für Auge und Ohr vernehmlich und begreiflich abspielende Handlung, worin die Vorgänge, Motive, Leidenschaften durch die Musik, die alle Gefühls- und Stimmungswerte des Textes wiederzugeben, ihn zu untermalen, auszudenken, zu ergänzen und auch hier und da zu potenzieren hat, dem gefühlsmäßigen Verständnis erst im letzten Grunde zugänglich und empfindbar gemacht werden.

Aber erscheint es nicht befremdlich, Personen auftreten zu lassen, die, anstatt zu sprechen, singen? Es gibt wohl keinen Menschen, der, als er zum ersten Male naiv in ein Opernhaus trat, sich nicht durch diese Sonderbarkeit verwirrt gefühlt hätte. Ja, sprächen die auftretenden Personen und erklänge die — alles nur dem Gefühl verdeutlichende — Musik nur im Orchester, dann würde auch der Neuling nichts Unwahrscheinliches dabei finden. Da aber diese Personen der Oper da sangen, so fragte, wer überhaupt nachdenken mochte, nach dem Warum. Was ist denn das Wesen des Gesangs? Er wird allgemein als die durch das Gefühl oder aus anderem Grunde gesteigerte Art menschlicher Ausdrucksweise erkannt. Das bloße Wort genügt nicht mehr, um alles, was man hineinlegen will, auszudrücken: da wächst aus ihm der Gesang hervor. Er verdeutlicht jetzt durch das Gefühl den letzten Sinn des Auszudrückenden. Dann aber ist er ein Ergebnis andersartiger Faktoren. Davon werden wir später zu reden haben. Zunächst dürfen wir einen einfachen Schluß ziehen: ist Gesang eine gesteigerte Ausdrucksweise, so muß für solche Steigerung ein Grund

Digitized by Google

vorliegen. Liegt er nicht vor, so wird der Gesang unlogisch, unwahr sein.

Trifft das zu, so wird man sehr viele der vorliegenden sogenannten Opern aus eben diesem Grunde heute als „Opern" ablehnen müssen. Ist doch hier mit der Gewohnheit nichts geholfen. Behalten viele von ihnen rein-musikalisch und historisch auch ihren hohen Wert für alle Zeiten, so darf man sich nicht darüber täuschen, daß sie vielfach ein stilistischer Unsinn oder wenigstens Halbsinn sind, der jedenfalls nicht weiter nachgebetet werden darf.

Wann liegt nun in Wahrheit der Grund zum Gesange vor?

Da kein Mensch für gewöhnlich singt, sondern nur unter besonderen Umständen, so kann, scheint mir, eine alltägliche, sagen wir „veristische" — nicht „naturalistische" — Handlung keinesfalls komponiert werden. Die durch ihr Wesen über den breiten Alltag sich ja doch durchaus erhebende „Musik", der nur unter besonderen Umständen wahrscheinliche Gesang haben vielmehr eine Handlung zur Voraussetzung, die irgendwie ebenfalls über den Alltag erhoben ist: Das Gebiet der für Opern verwendbaren Stoffe beschränkt sich so ganz von selbst: alles Gesteigerte, Erhobene; Ideal-Pathetisches, Mystisches, Märchen- oder Sagenhaftes, dann Lyrisches, Inniges, besonders Warmes, Gefühlvolles, Begeistertes, auch wohl rein-menschlich Verallgemeinertes, das alles kann als Opernstoff taugen. Dann aber können es auch heitere, komische Stoffe, gemütswarme und -tiefe Texte, wo Gesang und Musik aus Laune, Schalkheit, Gefühl oder Humor, also aus der ungewöhnlichen Stimmung des Ganzen heraus wie von selbst geboren zu werden erscheinen.

Aber Texte, die stellenweise so, stellenweise anders sind?

Auch ich stehe hier auf dem Standpunkte, daß unter Umständen eine Oper mit teilweise gesprochenem Dialog durchaus stilrichtig sein kann. Es kommt auf den besonderen Fall an, ob die gesprochenen Stellen melodramatisch zu untermalen oder ohne Musik anzuwenden sind. Im allgemeinen dürfte ersteres bei solchen Stoffen, die an sich schon in höheren Sphären sich bewegen, die auf erhöhtem Kothurn einherschreiten, angebracht sein; bei der mitertönenden Musik, die nur die Gefühlswelt des Hörers besonders anregt und ihn so für das Drama auf der Bühne im höchsten Sinne empfänglich macht, wird die Bühnenhandlung wahrscheinlicher, überzeugender. Bei komischen, heiteren Stoffen kann es andererseits unter Umständen sogar als ganz natürlich erscheinen, einen reinen Dialog mit komponierten Stellen abwechseln zu lassen. So kommt es auch, daß Mozarts heitere Opern — obwohl sie nicht in bewußter Absicht so geschaffen worden sind! — noch heute vielfach auch bei gesprochenem Dialog stilrein anmuten.

Anderseits ergibt sich aus dem Vorstehenden, daß man sich hüten sollte, Opern „durchzukomponieren", die nicht vollkommen, die nicht in allen Einzelheiten Grund hierzu bieten. Man kann in dieser Hinsicht an Wagner und den nachwagnerischen Komponisten gar nicht genug lernen. Bei Wagner — selbstverständlich sind seine Jugendwerke ausgenommen — nirgends eine Stilunreinheit! Bei diesen jedoch erklärt sich so die Schwäche gar mancher Stelle, wo die Musik an sich doch

Digitized by Google

gut ist. Gar manche „ganze" neuere und neuste Oper erscheint in diesem Lichte sogar von vornherein als sinnlos, stilfalsch und verfehlt. Woher kommt es, daß die Komponisten nicht hieran dachten? Oder negierten sie, *falls* sie daran dachten, von vornherein blindlings die Richtigkeit solcher Betrachtungen? Freilich hat Wagner selbst nirgends solche konsequent-deutlichen Folgerungen und Betrachtungen über die *Stoffwahl* für Opern *ausgesprochen*. Aber *seine* Stoffe enthalten doch genug des Belehrenden gerade auch in dieser Richtung! Es ist doch kein Zufall, daß er gerade sie und nicht andere gewählt hat!

Ein Weiter, ein Fortschritt liegt also schon im scharfen Unterscheiden, welche Stoffe sich zum Durchkomponieren und welche bloß zur teilweisen Komposition sich eignen. Gewiß, daß bei der Oper mit Dialog dem Komponisten nicht geringe Schwierigkeiten erwachsen, wenn er die Einheitlichkeit des Ganzen wahren will. Die *Tat* wäre hier der beste Beweis, *daß* es geht. Und wenn man erst vor allem einmal wieder richtig empfinden lernt, dann wird man gesprochene Stellen unter Umständen nur selbstverständlich finden und sich vielleicht gar wundern, „wie's vordem so anders war", ohne mehr von „Rückzug" oder ähnlichem zu reden.

Noch hätte ich einiges über die musikalische Technik in der Oper auf dem Herzen. Vom inneren Bau der Musik, z. B. von den Leitmotiven, an denen meines Erachtens festzuhalten wäre, soll hier ganz abgesehen werden. Da die auf der Bühne vor sich gehende *Handlung* unbestreitbar das zunächst in die Augen Springende ist, so muß nach Möglichkeit jedes — gesungene oder gesprochene — Wort *verständlich* werden. Die Erfahrung lehrt, daß anderenfalls Wagners Hoffnung des höchsten und vollkommensten Verständnisses „durch das Gefühl" in den weitaus meisten Fällen *nicht* erreicht wird, wenn man nicht den Text vorher aufs genaueste kennt. Ein Bühnenwerk soll aber von der Bühne aus *durch sich* lebendig wirken, und dies ist eben nur dann erreichbar, wenn man *alles*, was vorgeht, auch schon ohne die Musik im wesentlichen versteht. Diese büßt darum ihre fundamentale, das *letzte* Verständnis des Dramas in der Oper vermittelnde Rolle keineswegs ein.

Bei besonders pathetischen, wilden oder grotesk-launigen Stellen, deren Sinn ohne weiteres verstanden und gefühlt wird, wird sich ja das Orchester gelegentlich über die Stimmen der handelnden Personen erheben können, aber im allgemeinen *muß* es doch stets *dort*, *wo gesungen wird*, diskret genug und so zurückhaltend bleiben, daß kein Wort verloren geht. In dieser Hinsicht ist vielleicht selbst Wagner — trotz des mystischen Abgrundes — nicht immer maßvoll genug. Es finden sich auch bei ihm oft lange Stellen, in denen der Sänger unverstanden bleibt!

Das Orchester bei solcher diskreten Behandlung im Zusammenklang mit den Singstimmen doch seiner Höhen und Tiefen ausschöpfenden Fähigkeit nicht zu berauben, erfordert allerdings keine geringe Kunst. Auch hier komme die *Tat*! Möglich erscheint es auf jeden Fall. Das „mit Kanonen auf Spatzen schießen", das manchem unserer neueren Werke zum Vorwurf gemacht wird, ist jedenfalls eine recht billige Phrase, die nicht beachtet, daß die Gefühls- und

Digitized by Google

Stimmungswerte eines noch so „harmlosen" Textes, solange eben das Orchester nicht laut wird, kaum genug, ja: selbst durch unsere heutige so gesteigerte Ausdrucksfähigkeit des Orchesterapparates kaum genug ausgeschöpft werden können. Das richtige Maß hält hier freilich nur der Meister.

Ist die Handlung auf der Bühne das Erstempfundene und bleibt sie es, so folgt ferner daraus, daß die Musik niemals um ihrer selbst willen den Text vergewaltigen darf. Darf und muß sie einmal eine breitere, vermittelnde und erklärende Rolle spielen — z. B. bei Vor-, Zwischenspielen, bei offener oder geschlossener Bühne, in pantomimischen Stellen und dergleichen mehr —, so hat dies doch immer im wesensgemäßen Anschluß an den Text zu geschehen. So sind auch Höhe- und Ruhepunkte in der Musik natürlich lediglich von dem Wesen des Textes abhängig. Nirgends solche, wo dieser sie nicht fordert! Ist er pathetisch oder lyrisch, dann wird auch die Musik wesentlich breiter ausladen können, als bei einem heiteren, flotteren, rasch dahinfließenden Texte.

Auch für die Gesangslinie ergibt sich hieraus eine noch gar zu wenig gewürdigte Folgerung.

Nach unsrer Definition des Gesanges wächst dieser ja doch unmittelbar aus dem irgendwie gesteigerten Worte als höchster Ausdruck menschlichen Mitteilungsvermögens hervor. Nirgends darf also der Wortakzent oder der Wortsinn, sein Gefühls- oder Stimmungswert um der Musik willen auch nur ein wenig verändert, geschweige denn gar vergewaltigt werden. Stets hat die Gesangslinie aus diesen Faktoren hervorzuwachsen. In dieser Hinsicht ist man bedauerlicherweise selbst heute, namentlich in Sängerkreisen, noch manchmal erstaunlich inkonsequent — trotz Wagner. Man trage dem Werte und Wesen des Textes in der Oper die gebührende Rechnung. Eine breiter ausladende Kantilene halte man nur dort für angebracht, wo sie aus dem Texte hervorwachsen muß; anderseits aber berücksichtige man, daß unter Umständen lediglich eine etwa dem Secco-Rezitativ ähnliche Gesangslinie am Platze sein kann: wenn der Text keine besonderen Gefühls- oder Stimmungswerte enthält.

Wollt ihr aber vorzugsweise eine „schöne", breite Gesangslinie, dann tragt auch Sorge, daß der Text sie rechtfertige, ohne daß des Gesamtwerkes Einheitlichkeit und Stilreinheit darunter zu leiden habe! Eine dergestalt naturnotwendig erwachsende Gesangslinie wird dann auch für den Sänger, sofern er nur dem Wesen des Gesanges entsprechend singt, das Leichteste, Beste und wirklich „Dankbarste" sein.

Natürlich setzt dieser Ausblick eine den vorstehenden Ausführungen ganz entsprechende Dicht- und Kompositionsweise voraus. Und diese würde ebenfalls ein Weiter nach Wagner bedeuten. Zugleich würde durch sie die Oper in ihrer besonderen Wesensart aufs allerdeutlichste in die Erscheinung treten: nicht „nur" das „Gesamtkunstwerk", sondern „auch". Daneben höbe sich um so klarer und greifbarer das gesprochene, musiklose Drama als Eigenwesen und höchste Blüte seiner Art ab.

Digitized by Google

Hoffen wir, daß es gelinge, hier zu handeln. Die Tat beweise und wirke alles. Freilich heißt's da noch vielfach mit alten lieben Gewohnheiten und Bequemlichkeiten ehrlich und rücksichtslos Abrechnung halten. Manches ist ja in dieser Hinsicht bereits seit Wagner getan, viel, ja das meiste bleibt aber noch zu tun. Schreitet man ernst auf solcher als richtig erkannter Bahn vorwärts — Wagner, wenn er noch lebte, wäre er stehen geblieben? —, dann ist das schönste, höchste Ziel unserer Kunstgattung einmal zu erhoffen: die wahrhaftige, stilreine, in sich wesens-einheitlich abgeschlossene und keinerlei bequemem, gedankenlosem Kompromiß zugängliche, darum aber auch ideale Oper. Alfred Schattmann

Das Kaiser Friedrich-Museum und seine Kritiker

Eine merkwürdige Erscheinung ist die kühle, ja teilweise geradezu unfreundliche Aufnahme, die das neueröffnete Kaiser Friedrich-Museum in Berlin bei einem großen Teile der Kritik gefunden hat und fortgesetzt noch findet. Ich nenne diese Erscheinung merkwürdig im Hinblick auf die bedeutende Leistung, die die neue Anstalt darstellt, auf die großen Fortschritte, die sie verwirklicht, und auf die vielseitige Bereicherung, die sie den Künstlern und Kunstfreunden in Aussicht stellt und auch bereits gegenwärtig bietet. Unter den großen Museen, die ich kenne, ist das Kaiser Friedrich-Museum das bestgeordnete. Die Anordnung geht aus von dem Grundsatze der Darstellung der Kunstwerke in geschichtlicher Folge, nimmt aber überall die gebotenen künstlerischen Rücksichten in acht. Die Wände sind im allgemeinen mit nicht zu vielen Werken behängt; es ist darauf hingearbeitet worden, sie so anzuordnen, daß sie in ästhetischer Hinsicht gute Nachbarschaft halten, und wichtigen Hauptwerken sind geräumige Ehrenplätze angewiesen, an denen ihre Bedeutung sogleich kenntlich wird; einige besonders dekorative Werke sind auch in geschickter Weise zur Herstellung von Veduten benutzt worden, die schon von weitem den Blick des Besuchers in gefälliger Weise leiten. Bei einer aus so verschiedenfachen Bestandteilen zusammengesetzten Sammlung war es ja nicht zu erreichen, daß jedes Kunstwerk gleich günstig zur Geltung komme. So werden z. B. die beiden köstlichen Dürer-Bildnisse, das des Holzschuher und das des Muffel, durch die zwischen ihnen hängende, sehr farbige und sehr lebendige venezianische Madonna des Meisters einigermaßen in Schatten gestellt, und auf den schönen, erst vor einiger Zeit erworbenen van der Goes drückt ein über ihm hängendes mächtiges Breitbild. Auch gelangt das Schaffen Ruysdaels nicht ganz zu seinem Rechte, da sich seine Arbeiten leider nicht vereinigen ließen. Es ist aber erreicht, daß die meisten Säle, ganz abgesehen von dem Werte der einzelnen Kunstwerke, einen schönen und harmonischen Eindruck machen. Die Anordnung des Saales mit den Gobelins nach Raffael ist mustergültig und ich wüßte ihr in dieser Art nichts Gleiches zur Seite zu stellen. Der schöne Rubens-Saal ist voller Glanz und heiterer Lebensfülle. Rembrandts berühmter Mennonitenprediger kommt in guter Beleuchtung zu bester Wirkung. Die gut angeordnete Gruppe der Säle der Malerei des italienischen

Digitized by Google

Quattrocento bietet von dieser Kunst ein geradezu großartiges Bild von geschlossener und überaus prächtiger Wirkung. Ueber die Aufstellung der herrlichen Altartafeln der Brüder van Eyck, die jetzt in einem kleineren Raum Platz gefunden haben, sind die Meinungen geteilt; ich meinerseits finde, daß sie hier günstiger wirken, als früher in dem großen Saale, weil doch auch bei diesem großartigsten Werke der älteren nordischen Malerei die Intimität des Stils die Monumentalität überwiegt. Was die Frage der Wandbespannungen angeht, so ist es unmöglich, jedem einzelnen Bilde den Hintergrund zu geben, der dafür am besten paßte, und auch die Wahl einer besonderen Wandbespannung für jeden einzelnen Raum würde sich nicht empfehlen, da dadurch eine unruhige Buntscheckigkeit in die Gesamtwirkung der Räume kommen würde. Ich habe gefunden, daß im ganzen und großen die Werke auf den gewählten Bezügen sehr gut, viele selbst vorzüglich zur Geltung kommen; ob in dieser Hinsicht sich Einzelnes noch besser machen läßt, das kann allein die Erfahrung lehren.

Am erfreulichsten aber ist es, daß der ganze Geist, in dem die Aufstellung der Werke vorgenommen worden ist, durchaus frei von Pedanterie ist. Man hat jedes Schema vermieden. Man ist von der starren Regel abgegangen, daß Gemälde und Skulpturen, jede Klasse hübsch für sich und gesondert, aufzustellen seien. Der vielleicht von Michelangelo stammende Giovannino und die dekorativen Porträtbüsten des Alessandro Vittoria leisten den Gemälden der florentinischen Hochrenaissance eine sehr glückliche Gesellschaft. Ein frisches Robbia-Relief schmückt ein Kabinett von Gemälden der Frührenaissance. Die lange Reihe der Säle der italienischen Malerei unterbrechen die Steinplastik, die Bronzen und die Plaketten der italienischen Renaissance in erwünschter Weise. Am freiesten ist man in dieser Hinsicht in der Abteilung für altdeutsche Kunst verfahren, wo man die köstlichen alten deutschen Holzskulpturen, die ältesten deutschen Erzeugnisse der Malerei und alte Glasfenster zwanglos vereinigt hat. Wenn nun hiervon ein Mann, dessen Legitimation, über öffentliche bedeutende Angelegenheiten das Wort zu ergreifen, allerdings wiederholt mit Nachdruck bestritten worden ist, sagt: „Ein das Museum zur Zerstreuung besuchendes Publikum mag seine Lust an derartigen »malerischen« Arrangements haben, — dem ernsten Studium sind sie hinderlich", so muß man doch sagen, daß dieser Mann von ernsten Studien in Kunstdingen unmöglich Bescheid wissen kann. Sind denn diese Erzeugnisse in ihrer geschichtlichen Vergangenheit nicht gemeinsam, zuweilen selbst von denselben Künstlern, geschaffen worden? Haben sie nicht in Kirchen und Kapellen vereint gewirkt? Erklären sie sich nicht einander? Wie kann es dann unangemessen sein, sie auch hier zu vereinigen! Das ernste Studium wird vielmehr gerade durch diese Anordnung, die das lebendige Ineinander des alten deutschen Kunstschaffens auf verschiedenen wichtigen Gebieten anschaulich vor Augen stellt, in höchst willkommener Weise gefördert.

Wir leiden in unserm öffentlichen Leben unter dem Drucke einer pedantischen Bureaukratie. Da haben wir nun eine Schöpfung, die gottlob von diesem Geiste frei ist; und so erfahren wir denn, daß das

Digitized by Google

Verdienst dieser Schöpfung wieder doch nicht verstanden wird. Spricht doch selbst einer der einsichtigsten und originellsten Berliner Kritiker sein Bedauern darüber aus, daß die kostbare Sammlung persischer Teppiche, die Geheimrat Bode dem Museum als Patengeschenk verehrt hat, hier ihren Platz gefunden habe, da sie doch ins Kunstgewerbe-Museum gehöre. Welche Pedanterie! Mögen sich die Museen ihre Schätze untereinander teilen, wie sie wollen; dem Kunstfreunde kann es nur erwünscht sein, wenn er das Kunstschaffen der Zeiten, das ja doch nur Eins ist und sich nicht nach Etiketten und Schubläden entwickelt hat, in lebendiger Vereinigung zusammen findet. So ist auch gesagt worden, jene Tempelmauern von Mschatta, die der Sultan dem Kaiser jüngst geschenkt hat, die ein höchst merkwürdiges, ja unschätzbares Werk der orientalischen Kunst bilden und in der Geschichte ihre ganz besondere Stellung einnehmen, gehörten nicht in ein Museum. Wohin gehören sie denn sonst? Wie sollen sie denn sonst der Betrachtung und Forschung zugänglich gemacht werden, wenn nicht in einem Museum?

Die Ausstellungsräume selbst sind fast durchweg in einfachen Formen gehalten und gut belichtet. Da hören wir nun, daß an der Ausstattung der Säle und Kabinette gespart worden sein soll, die dem Bauwerke durch ihren Inhalt überhaupt erst den Daseinsgrund gegeben haben. Meines Erachtens erfüllen Ausstellungssäle dann ihren Zweck, wenn sie in vornehmen Formen gehalten, gut beleuchtet, übrigens aber so zurückhaltend und bescheiden gestaltet sind, daß sie nur als Rahmen für die Schätze dienen, die sie beherbergen; und diese Anforderungen erfüllen die Ausstellungssäle des Kaiser Friedrich-Museums in ihrer großen Mehrzahl. Hätte man eine üppige und pikante Ausstattung dieser Säle, die die Kunstwerke beeinträchtigt haben würde, vielleicht vorgezogen? Hätte man dann nicht jene oft erhobene Anklage wiederholt, daß die preußisch-berlinische Kunst sich in protzenhafter Schaustellung von Schmuck und Reichtum gefalle?

Durch alle Ausstellungsräume sind Erzeugnisse der Architektur, des Kunstgewerbes und der dekorativen Kunst verteilt, die die Räume beleben und zugleich die Aufmerksamkeit auf die Verbindung der verschiedenen Künste, auf den gemeinsamen Geist, dem sie entsprungen sind, hinführen. So sieht man schöne alte Portalumrahmungen, hier und da einen alten Kamin, zahlreiche herrliche Stücke alten Mobiliars, Gestühl, Bänke, Schränke, Truhen; ein Kabinett zieren zwei schöne Türen aus dem alten Medici-Palaste in Florenz, ein anderes ist durch ein dekoratives Deckengemälde des Paolo Veronese geschmückt. Auch diese Anordnung ist den Vorwürfen nicht entgangen. Man hätte mehr gewünscht; man hätte gewünscht, daß die Räume in reicherer Weise zu stilgerechten Zimmern der betreffenden Perioden ausgestaltet worden wären. Wozu kämpfen wir nun seit zwanzig Jahren für die Ehrlichkeit in Kunstdingen? Wenn wir verlangen, daß ein Stuhl sich als ein Stuhl und eine Tünchmauer als eine Tünchmauer darstelle, soll denn dann nicht ein Museum sich auch als ein Museum darstellen? In einem Museum soll die Aufmerksamkeit jeweils auf bestimmte Gruppen von Kunstwerken konzentriert, aber sie soll nicht zerstreut werden; und sie würde zerstreut werden, wenn man sich in einem

Digitized by Google

Raume sähe, in dem Truhen, Schränke, Kamine, Stuckarbeiten und dann auch noch ein paar Skulpturen und Gemälde bunt gesellt wären. Was für eine Privatgalerie passend sein mag, ist nicht für eine öffentliche Sammlung großen Stils am Platze. Es gibt freilich genüßliche Naturen, die sich einem Kunstwerke gegenüber nur wohl fühlen, wenn sie, auf schwellenden Polstern ruhend und von raffinierter Behaglichkeit umgeben, es betrachten können. Solcher Gesinnung entspringt es, wenn einer als den höchsten Triumph der Gestaltung der Museumsräume das kleine Kabinett, in dem die neu geschenkte Sammlung des Herrn Simon untergebracht ist, feiert, — feiert als einen wirklich „wohnlichen" Raum. Wir haben bisher gedacht, daß ein Museion der Ort der Musen sei; jetzt werden wir darüber belehrt, daß es die Stätte der Laren und Penaten ist. Wir haben gedacht, daß eine Schöpfung, die dem vereinten jahrzehntelangen Wirken von Fürsten, Staat und Gesellschaft zu verdanken ist, einen monumentalen Charakter tragen müsse; jetzt erfahren wir, daß man von ihr bürgerliche Gemütlichkeit und Wohnlichkeit erwarte. O die zärtlichen Nerven, die die großen Räume, die Saalfluchten nicht ertragen können und unter dem Gedanken leiden, daß nur wenige Schritte die Welt des Rubens von der Welt des Rembrandt trennen! So wird nun gar bedauert, daß man das Museum nicht nach einem Pavillon-Systeme errichtet habe. Ganz gut: Schulpavillons, Krankenpavillons, Museumpavillons. Nur weiter atomisiert! Und dann wundert man sich, warum die moderne Baukunst nicht zur Monumentalität gelangt, warum sie sich in kleinen Künsten und Versuchen erschöpft. Denke man über Museen wie man wolle, so sind sie doch jedenfalls geschichtlich entstandene Wirklichkeiten, und daseinsberechtigt nur in der Form ihrer geschichtlichen Wirklichkeit. Es ist ein gesunder Geist, der sich gegen die grassierende Seuche, die Museen ins Endlose zu vervielfältigen und aus allem ein Museum zu machen, sträubt. Aber es ist der Geist eines kränklichen Aesthetentums, der sich jetzt so empfindsam gegen großangelegte öffentliche Sammlungen überhaupt erklärt; und ich möchte an dieser Stelle wiederholen, was ich schon in meinem „Weg der Kunst" gesagt habe: Barbarei ist eine Vorstufe der Kultur oder kann es wenigstens sein; Aesthetentum ist unter allen Umständen Verfall und Zersetzung.

So haben wir denn die eine Quelle, aus der die Angriffe gegen das Museum fließen, in diesem schwächlichen Aesthetengeiste erkannt. Es gibt aber noch einen zweiten Umstand, der gegen das Museum verstimmt hat, und dieser mit größerem Rechte. Denn alle einsichtigen Kunstfreunde sind der nicht endenwollenden Spielerei mit den historischen Stilen ganz und gar überdrüssig. Sie sind es herzlich müde, zu sehen, daß unsere Architekten immer das Karnevalskostüm vergangener Epochen anziehen, anstatt ihre eigene Sprache, unsere Sprache, die Sprache unserer Zeit zu sprechen. Das Kaiser Friedrich-Museum hat eine ganz seltsame Lage, indem es nämlich die Spitze einer Insel in der Spree einnimmt. Eine Seite ausgenommen, ist es ganz von Wasser umgeben. Ich kann Geheimrat Bode darin nicht beistimmen, daß die Errichtung eines Bauwerkes auf diesem Platze eigentlich nur eine Examensaufgabe für Bauschüler bilden könne; ich meine viel-

Digitized by Google

mehr, daß einem wahrhaft originellen Künstler sich hier eine überaus dankbare Aufgabe bot. Wir möchten uns die langen Wasserfronten in Fassaden von großer, ruhiger und einfacher Formengebung denken, deren Wirkung nur in der Macht und Schönheit der Verhältnisse läge; und die architektonische Ausgestaltung des Abschlusses des Gebäudes gegen die Inselspitze hin bietet Gelegenheit zu einem dekorativen Architekturwerke größten Stils, wobei, wie ich schon an anderer Stelle im Kunstwart andeutete, der Einbau eines Triumphbogens als Platz für das Kaiser Friedrich-Denkmal vielleicht als wirkungsvolles Motiv zu verwenden gewesen wäre. Nun hat man für das Museum wieder einmal einen historischen Stil, und zwar den des Schlüterschen Barocks, gewählt. Es ist unbekannt, inwieweit der Baumeister, Geheimrat Ihne, hierbei vielleicht gebundene Marschroute hatte; aber man macht ihn für die Architektur verantwortlich und muß ihn schließlich dafür verantwortlich machen. Sein Bau zeigt eine sehr gediegene geschichtliche Kenntnis und technische Gewandtheit und Sicherheit; aber er entbehrt des eigentlich künstlerischen, des schöpferischen Charakters. Was ein Mann, der nicht nur ein tüchtiger Baumeister, sondern auch ein schöpferischer Künstler war, selbst unter Anknüpfung an geschichtliche Stile, aus einer solchen Aufgabe machen konnte, das zeigt der nahegelegene Bau des Alten Museums, aus dessen majestätischer Säulenhalle der Geist der Weihe auf den Besucher sogleich übergeht. Diese Weihe fehlt dem Ihneschen Bauwerk. Es ist billig anzuerkennen, daß der Barockstil daran mit Maß und auch mit Geschmack verwandt worden ist, und daß das Gebäude im ganzen den Stempel der Würde trägt; aber der Zug des Schöpferischen und Charaktervollen geht ihm ab. Dazu kommt, daß die Kuppeln, durch die es an den beiden Abschlüssen gekrönt ist, der sinnlichen Schönheit entbehren, und damit im Grunde auch überhaupt der künstlerischen Daseinsberechtigung. Denn wenn ein gewaltiger Rustika-Bau, wie der Pitti-Palast in Florenz, den Geist des Urgebirgs in den Formen der Kunst ausdrückt und eine Flucht von Säulenstämmen uns an die stille Heiligkeit des Waldes erinnert, so hat der Mensch im Kuppelbau, bewußt oder unbewußt, die Schönheit des Firmaments wiederholen oder neu bilden wollen. Eine Kuppel, in der von dieser Schönheit nichts lebt, wird ein leerer Zierat.

Glücklicher hat sich der Architekt im Innern bewährt. Ja, hier hat er sogar wirklich originelle Raumgedanken entwickelt. Denn erstlich war es ein glücklicher Gedanke, die Schwierigkeit des sehr unregelmäßigen Grundrisses des Gebäudes dadurch zu überwinden, daß man ihm eine Zentralachse dekorativer Räume gab. Und sodann ist auch die vielgenannte Basilika, obgleich sie nicht in jeder Hinsicht glücklich ausgeführt ist, doch an sich eine ansprechende Schöpfung, indem dem Beschauer hierdurch ein Orientierungspunkt und zugleich eine Ruhestätte geboten ist, an der er sich von ermüdender Wanderung immer wieder erholen kann. Daß die kleinere Kuppelhalle ein glückliches Werk ist, wird fast allgemein anerkannt; die größere ist akademisch und wirkt daher etwas frostig, doch auch hier ist der Charakter der Würde nicht zu verkennen.

Mag man aber über die Architektur denken wie man wolle, mag

Digitized by Google

man sie noch so ungünstig beurteilen, so bleibt es ein Fehler, wenn die Kritik sich durch diesen ungünstigen Eindruck so verstimmen läßt, daß sie die Hauptleistung des Museums, die Gestaltung der Ausstellungsräume, ihre Anordnung und Ausstattung, darüber nicht in ihrem Werte zu schätzen imstande ist. Es muß ja ausgesprochen werden, daß diese Feindseligkeit gegen das Museum vermutlich noch einen anderen Grund hat: das ist die allgemeine Abneigung gegen die offizielle preußische Kunst, durch die das Urteil wohl auch über dies Werk ungünstig beeinflußt worden ist. Diese Abneigung hat ihre guten Gründe, das wissen wir alle; aber die Kritik versäumt ihre Pflicht, wenn sie aus dieser allgemeinen Abneigung heraus gegen die einzelne Leistung unbillig wird. Was ist denn diese ihre Pflicht? Ich halte es darin mit Goethe, daß man das Geleistete freudig anerkennen, das Mißlungene aber anständig bedauern solle. Es hat keinen Zweck, immer in Fehlern herumzuwühlen; die Kritik hört auf zu wirken (und ich meine, daß in einem gesunden Volke für Dinge und Menschen, die nicht wirken, kein Platz sein sollte), wenn sie ihre Aufgabe nicht darin sieht, überall, selbst im Mißlungenen oder wenig Gelungenen, das Fruchtbare herauszuholen, zu entwickeln, allgemein überzeugend darzustellen und der Nation als einen Glaubensartikel einzuprägen. Nur als Führerin zu neuer Gestaltung hat nach meiner festen Ueberzeugung die Kritik in unserm Leben eine wahre Daseinsberechtigung. Man muß sich einmal vergegenwärtigen, zu welchem Urteil wohl die Leute, die zwar nicht über die Geschicke der Kunst, aber doch über recht wichtige künstlerische Aufgaben und Angelegenheiten zu entscheiden haben, kommen können, ja vielleicht müssen, wenn sie beobachten, daß in einem Falle, wo eine so entschiedene Leistung vorliegt, die Kritik sie nicht gebührend versteht und anerkennt. Müssen diese Leute dann nicht sagen: da sieht man ja, was die Kritik wert ist! da sieht man ja, ob es lohnt, ihr Gehör zu schenken! Es fehlt in der deutschen Kritik nicht an einsichtigen und unterrichteten Männern, aber Bismarck scheint nicht für sie gelebt zu haben und der Gedanke, daß wir eine praktische, zugleich zielbewußte und die Wirklichkeit gebührend berücksichtigende Kunstpolitik treiben müssen, wenn unsere Worte nicht bloß Worte bleiben, wenn sie zu Taten werden sollen, dieser Gedanke scheint ihnen fremd. Der Fall des Kaiser Friedrich-Museums ist nicht der einzige, er ist nur besonders drastisch. Wenn man sieht, daß tatsächlich eine Art Kesseltreiben gegen diese neue Schöpfung veranstaltet worden ist, so muß man sich fragen, was man dadurch erreicht und erreichen will. Man erreicht, daß eine ehrenwerte Leistung deutscher Bildung und deutscher Organisationskraft im allgemeinen Urteil des Inlandes wie des Auslandes herabgesetzt wird; daß Männer, deren Verdienst außer Frage steht und die sich immer als Förderer aller fortschrittlichen Kunstbestrebungen erwiesen haben, verstimmt werden und daß der Kredit der Kritik herabgesetzt wird. Wundert man sich dann noch über die an sich so erstaunliche Tatsache, daß die dringendsten und begründetsten Mahnungen der Kritik in einer Frage, wie der des Berliner Opernhauses nicht gehört werden?

Albert Dresdner

Digitized by Google

Sprechsaal

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender)

Noch einmal: Litzmann über Goethe*

Ich mache von der Einrichtung des Sprechsaales im Kunstwart Gebrauch zur Verteidigung Litzmanns gegen die Kritik B. von Wolfsbergs im ersten Oktoberheft, einmal, weil ich mich als Schüler Litzmanns mit diesem in der Sache und durch die Form angegriffen fühle (S. 9 Zeile 13 von unten), hauptsächlich aber, weil ich Unrichtigkeiten als Freund des Kunstwarts und seiner Sache richtigzustellen habe.

Von Wolfsberg informiert den Leser, Litzmann habe eine Anleitung zum Kunstgenuß geben wollen, und zwar, wie der in der ganzen Kritik festgehaltene Gesichtspunkt für die Beurteilung des Buches zeigt, lediglich das. Das ist unrichtig, und von einer persönlichen Auffassung kann bei dem Bericht über eine Abhandlung nicht wohl die Rede sein. Schon der Titel von Litzmanns Buch lautet: „Goethes Lyrik", besagt also, daß hier über die lyrischen Gedichte (lyrisch im erweiterten Sprachgebrauch) eines einzelnen, durch tausend Beziehungen bestimmten Dichters gesprochen werden soll, und der Untertitel erklärt weiter, daß Erläuterungen gegeben werden nach künstlerischen Gesichtspunkten, unter denen, wie die weiteren Ausführungen zeigen, auch einer ist, zum Kunstgenuß anzuleiten, während ein anderer auf den „wissenschaftlichen Genuß" hinzielt, um B. von Wolfsbergs Terminologie beizubehalten. Litzmann will eben, wie sein Buch vielfach betont, auch zur „Erkenntnis vom Denken und Fühlen des Dichters" und zur „Erkenntnis vom Entstehen, überhaupt vom Wesen der Dichtungen" beitragen. Und nun wird man nichts darin finden, wenn er hofft, daß seine „Erläuterungsversuche" mit diesem mehrfachen Zweck zu einer Verfeinerung und Vertiefung unseres Kunstsinnes (ein viel umfassenderer Begriff als Kunstgenuß) dienen möchten, und man wird verstehen, daß Wolfsberg Litzmann Gedanken unterschiebt, die er nie gedacht hat, wenn er schreibt: „Wer ist die Erscheinung (in Goethes »Zueignung«)? wird gefragt. »Dich mein' ich nicht!« sagt Goethe im Anfang. Das war wohl nicht recht von ihm, nach Litzmann müssen wir ja zum Kunstgenuß wissen, wer die Erscheinung ist."

Bleiben wir einmal bei der „Zueignung", um gleich einen Wolfsbergs Sache angehenden Einwand zu machen und zu zeigen, daß er schematisiert, wenn er für den Genuß jedes beliebigen lyrischen Gedichts lediglich eine Wirkung auf Gefühl und Phantasie verlangt. Ich meine, daß sich der lebendige Mensch überhaupt nicht so schematisieren läßt, wie es die Theorie Wolfsbergs verlangt: Jetzt hast du gefühlsmäßig-künstlerisch zu genießen und jetzt verstandesgemäß-wissenschaftlich. Nein, diese verschiedenen Arten des Genusses gehen beständig ineinander über, hindern sich gewiß oft, und da liegt, wie mit Recht von Avenarius betont wird, die größte Gefahr für den reinen Kunstgenuß, unterstützen sich aber auch sehr oft, was nun

* Wir glauben, der folgenden Polemik die Aufnahme nicht verweigern zu dürfen, weil sie in einer wichtigen Streitfrage lehrreiche Einblicke in die Stellung der Parteien gewährt, aber wir verwahren uns ausdrücklich dagegen, mit ihr einen „Präzedenzfall" zu schaffen. Im allgemeinen müssen wir's schon aus Raumgründen ablehnen, auf Bücherbesprechungen Entgegnungen abzudrucken.

Digitized by Google

auch einmal entschieden betont werden muß. Denn der reine Kunstgenuß ist wie alle einfachen Dinge in der Welt selten und die Mischungen sind auch hier viel zahlreicher. Selten ist eben auch das Kunstwerk, das auf rein künstlerische Wirkungen in der Strenge ausgeht, wie sie die prinzipielle theoretische Erörterung verlangt. Nur die Beschaffenheit des Objekts scheidet den einen oder anderen Genuß aus und läßt den bleibenden in seiner vollen Stärke wirksam werden. So kommt im rein lyrischen Gedicht, das dem Verständnis der Wortfolge keine Schwierigkeit bietet, der Kunstgenuß, wie ihn Wolfsberg im Anschluß an Avenarius' auch von mir sehr geschätzten Aufsatz über „Kunstgenuß und helfendes Wort" (XVI, 1) als Wirkung auf Gefühl und Phantasie verstanden haben will, rein zur Geltung. Aber Avenarius hat eine prinzipielle Erörterung gegeben und also nur das im höchsten Sinne reine Kunstwerk im Auge gehabt, wie es die „Zueignung" eben nicht ist. Ein lebendiger Organismus ist sie aber auf jeden Fall, und diesen preßt Wolfsberg in das Schema, das er aus Avenarius' Gedanken genommen hat.

Die „Zueignung" ist also gar kein Gedicht, das sich dem Kunstgenuß unvermittelt darbietet. Es will „verstanden" sein, d. h. es appelliert direkt an den Verstand wie alles, was an Programmdichtung auch nur streift. Es ist ja wenigstens zum Teil allegorisch. Jede Allegorie aber ist eine Schöpfung des Verstandes. Wir werden bei solchen Dichtungen nur Teile für sich, Einzelnes, rein durch Gefühl und Phantasie genießen können. Hören wir nun darüber Litzmann:

„Ganz abgesehen davon bedarf aber gerade dieses Gedicht vor den meisten (die sie also nicht bedürfen!) Goethischen einer besonderen Erläuterung, weil es, um in seiner ganzen Tiefe und Besonderheit erfaßt zu werden, in einen gewissen Zusammenhang gebracht werden muß mit den besonderen Voraussetzungen der Stimmung und Situation, aus der heraus es entstanden ist. Hier ist das chronologische und das autobiographische Moment ebenso zu beachten und zur Erschließung des Verständnisses heranzuziehen, wie etwa bei den später zu berührenden Dichtungen »Harzreise im Winter«, »Wanderers Sturmlied« usw."

Und nun suche man in dem Buche nach der Grundlage zu Wolfsbergs Ironisierung: „Aber wie können wir genießen .... wenn wir nicht durch Litzmann erführen, daß eigentlich Frau von Stein dahintersteckt!" Ich bekenne, daß ich hier mit Litzmanns Interpretation durchaus nicht völlig einverstanden bin, ich stelle nur fest, daß Litzmann das nicht sagt, was Wolfsberg ihn sagen läßt.

Litzmann ist sich immer darüber klar gewesen und bringt das auch in seinem Buch zum Ausdruck, daß wir die Fähigkeit ohne weiteres voraussetzen müssen, das Gedicht mit den Organen genießen zu können, die dazu da sind. Denn wir haben das Ausdrucksmittel des geschriebenen Worts, das für „Erläuterungen" gegeben ist, nie für geeignet gehalten, die Gefühlswerte, die Hauptwerte also jeder Dichtung, zum Ausdruck zu bringen. Da kommt im besten Fall eine blasse Umschreibung heraus, die wohl geeignet ist, die Wirkung zu zerstören, weil sie trivial wird. Wie oft hat Litzmann in seinen Uebungen solche Umschreibungen zurückgewiesen! Hier kann allein Ton und Klang interpretieren, das gesprochene Wort, der Vortrag.

Teilweise bleibt auch diese Kritik im Begriff hängen und ein Wort

Digitized by Google

hätte wohl zur Genüge das erklärt, was Litzmann für selbstverständlich hielt, daß man erkannte, wie er auch das Nachfühlen (dem dann vorangeht das Wissen) vom künstlerischen Schaffen, vom Entstehen aus der Seele des Dichters heraus einen künstlerischen Genuß nennt (nicht einmal Kunstgenuß!). Ist das nicht das Wiedererleben des Genusses, der den Dichter beim Schaffen belebt hat? Man müßte unterscheiden zwischen produktivem und rezeptivem Kunstgenuß.

Jeder, der Litzmanns Buch einigermaßen aufmerksam gelesen hat, wird sich hier erinnern, wie scharf er die vorgoethische Lyrik als ein Spiel des Verstandes und Witzes charakterisiert gegenüber der Goethischen Lyrik als der künstlerischen Form der naiven Empfindung, der natürlichen, durch Reflexion nicht getrübten Sprache der Leidenschaft!

Was dann sein Hauptzweck ist, spricht er klar aus: „Ich stelle wesentlich ästhetische Gesichtspunkte in den Vordergrund .... Ich hoffe meinen Zweck am besten zu erreichen (die Grundelemente Goethischer Lyrik dem Leser zu vermitteln), wenn ich hier eine Art Interpretorium Goethischer Gedichte gebe, bei dem ich die Unarten, die Pedanterie und Oede der landläufigen Goethekommentare zu vermeiden hoffe. Ich möchte vielmehr gerade den Beweis liefern, daß es eine Form der Erläuterung einer Dichtung gibt, die nicht geisttötend und nicht kleinlich an sich ist, und nicht alle unbefangene Freude und Genuß zerstört, sondern ihn erhöht."

Wäre in der Tat das Gedicht „An den Mond" ebenso behandelt, wie die „Zueignung", dann hätte ja Wolfsberg recht. Aber hier ist mir Wolfsbergs Kritik am schwersten verständlich. Zunächst sucht nämlich Litzmann das Gedicht dem Leser „in seinem reinen Stimmungsgehalt", d. h. zum künstlerischen Genuß, nahezubringen. Das wird mit äußerster Dezenz getan, um die Wirkung nicht in einer plumpen Umschreibung zu zerstören. Immerhin beschäftigt ihn das auf fünf Seiten! Hat Wolfsberg diese fünf Seiten nicht gelesen? Das Resultat bringen die Schlußworte: Es wirkt „wie etwas Naturnotwendiges in einer Vollendung, die scheinbar alle überhaupt vorstellbaren Stimmungsnuancen auslöst". „Alles erscheint selbstverständlich wie Blatt und Blüte wachsend."

Damit ist natürlich alles, was für den Genuß (hinweisend) zu sagen ist, erledigt. Nun kommt er zu einem andern Zweck des Buches: Das Besondere zu beleuchten, die Beziehung zwischen Gedicht und Dichter, Veranlassung und Entstehung aus der Seele des Dichters dem Leser zu erläutern: „Und doch, wenn man nun eine Deutung des Einzelnen versucht, dann wird man gewahr, daß doch keineswegs ganz so einfach und leicht sich der besondere tiefe Sinn des Gedichts erschließt" usw. Wenden wir uns zu „Wanderers Sturmlied": S. 149 seines Buches faßt Litzmann zusammen: Die „Harzreise", „An Schwager Kronos", „Seefahrt" und einige andere. „Es handelt sich um eine Gruppe, die verbunden ist durch das Gemeinsame der Art, wie die Naturempfindung Goethes darin zum Ausdruck kommt, und dann dadurch, daß es sich hier um ganz intime Konfessionen, lyrische Selbstgespräche handelt, die, so schön und vollgehaltig sie sind, eben wegen der besonderen intimsten Beziehungen, die bei der endlichen künstlerischen Gestaltung nicht ausgeschmolzen und getilgt sind, dem Verständnis und (dadurch

Digitized by Google

auch) dem Genuß gewisse Schwierigkeiten bereiten, also eine Erklärung gewissermaßen herausfordern usw."

Goethe selbst hat es doch für nötig gehalten, zur „Harzreise" eine Auslegung zu geben, und des „Wanderers Sturmlied" hat er später, als er nicht mehr das vom Besonderen nicht genügend gereinigte Bekenntniß für ein Kunstwerk hielt, für Halbunsinn erklärt. Das hätte er nicht bei Gedichten tun können, bei denen der Genuß nicht durch den Mangel des positiven Verständnisses (verstandesgemäßes Erfassen des Wort- und Satzkomplexes) behindert war. Es mußte hier, ehe von dem Genuß die Rede sein konnte, dem Verstand die Möglichkeit benommen werden, sich störend in den Kunstgenuß einzudrängen. Für überflüssig zur Förderung des Kunstgenusses der individuellen, gegebenen, nicht gewählten Dichtung könnte also die Erklärung des Besonderen nur dann gehalten werden, wenn man zugäbe, daß Unverständlichkeit nicht im Genuß behindert, oder wenn Gefühl und Phantasie des normalen Menschen die Leistung, die dem Verstand hier obliegt, völlig übernehmen könnte.

In „Wanderers Sturmlied" liegt die Einheit des Gedichts nicht im Künstlerischen, in der Stimmung, im Gefühlsausdruck, da sich eine Reihe von Stimmungen und Gefühlen aneinanderreiht und der Uebergang bedingt ist durch Zufälligkeiten, die sich nur aus der Besonderheit der Anregung erklären. Die Einheit ist vielmehr bedingt in einem besonderen, zufälligen Spaziergang durch Sturm und Wetter, den wir also kennen müssen, ehe der Genuß sich uns völlig erschließt. Sonst bleibt es bei einer Reihe von Einzelgenüssen, verbunden mit dem Unlustgefühl, das wir bei allem Unmotivierten empfinden.

Wie steht nun Litzmann Gedichten gegenüber, die sich (wie auch das schon besprochene Gedicht „An den Mond") dem Kunstgenuß unvermittelt, ohne daß Einfälle des Verstandes erst abzuwehren wären, darbieten, etwa gegenüber einer der leuchtendsten und reinsten lyrischen Perlen, die uns Goethe je geboten, dem „Ganymed"? Man nehme Avenarius' schon mehrfach angezogenen Aufsatz und lese nach, was er vom „Einstellen" sagt, und man wird zugeben, daß Litzmanns Behandlung des Gedichts wie ein Beispiel zu diesen Ausführungen erscheint!

„Nicht etwa, daß wir hier Skizzen und Entwürfe des Gedichtes zur Hand hätten." Mit einer leichten Bewegung weist er den Gedanken an dergleichen ab. „Nein, hier ist die Beobachtung ungleich lehrreicher dadurch, daß wir hier wirklich bis zu den »Müttern« vordringen, zu den geheimsten Werkstätten schöpferischer Phantasie, in denen sich die Vorgänge vollziehen unabhängig vom Willen und vom Bewußtsein des schaffenden Genius, nach einem geheimen Naturgesetz."

Und dann die Einstellung durch Einwirkung auf Gefühl und Phantasie des Lesers. Könnte es vornehmer und dezenter gemacht werden, als es Litzmann tut, indem er Goethe selbst aus einer gleichen Stimmung heraus, mehr dasselbe bekennend als es gestaltend, sprechen läßt? (2. Brief Werthers.)

Und dann seine Erkenntnis vom Wesen solcher Dichtung: „Dem Poeten in einsamer heiliger Stunde aber wird das Vergängliche zum Gleichnis, wird das Gefühl zum Gedanken, der Gedanke zum Bild. Und auf einmal beginnt ein mythologisches Gleichnis aus grauer Vorzeit für ihn zu neuem Leben zu erwachen; es blüht wieder auf als Ereignis, dem er nicht bloß

Digitized by Google

zusieht, in dem er selbst lebt. Der alte Mythus erneut sich in ihm. Aus der Natur sieht's ihn an wie mit großen tiefen Augen, aus der Natur spricht's zu ihm wie mit Liebeswerben, und dieses Liebesverlangen, das die ganze Frühlingsnatur ausstrahlt, wird Gestalt: »Wie im Morgenglanze du rings mich anglühst, Frühling, Geliebter!« In diesem Gedicht ist nichts Besonderes zu erklären, es ist von ewiger Allgemeinheit: „Es ist nicht Ganymed, sondern ein Empfinden, das durch die Begebenheit Ganymeds mit ungemeiner Prägnanz angedeutet, aber nicht erschöpft ist" usw.

Also: weder Litzmann noch mir fällt es ein, den Kunstgenuß anderswo als in der Wirkung auf Gefühl und Phantasie zu suchen. Eine Erziehung zum Kunstgenuß hat lediglich dort zu wirken. Anders aber die Erziehung zur Förderung und Ermöglichung des Genusses bestimmter, oft mit so viel „Besonderem" belasteter Dichtungen. Das Buch ist gar nicht in erster Linie für solche geschrieben, die genießen „lernen" wollen, sondern für solche, die lehren wollen, künstlerischen Genuß jeder Art zu vermitteln und zu erleichtern, für Lehrer höherer Anstalten ganz zuvorderst. Zu lehren, wie man störende Elemente wegräumt, um freie Bahn zu gewinnen für den Genuß, ist eine seiner vornehmsten Absichten. Carl Enders

*

Ich kann mich auf die Entgegnung des Herrn Dr. Carl Enders ziemlich kurz fassen.

1. Die Frage, ob ich den Leser falsch über Inhalt und Absicht des Litzmannschen Buches unterrichtet habe, erledigt sich, indem ich auf den Abschnitt 2 Seite 9 meiner Kritik hinweise. Dort stehen sowohl Titel wie Untertitel und über die Absicht des Buches Litzmanns eigne Worte.

2. Ich habe in den einleitenden Sätzen meiner Besprechung ausdrücklich anerkannt: „die Umstände, unter denen ein Gedicht entstanden ist, können höchst wichtig sein für die Erkenntnis von Leben, Denken und Fühlen des Dichters, und für die Erkenntnis vom Entstehen, überhaupt vom Wesen der Dichtungen. Das heißt: für biographisches und ästhetisches Verstehen." Aber z. B. auf Seite 8 ff. erörtert Litzmann ausdrücklich, daß er schon in seinen „seminaristischen Uebungen ein großes, ja das Hauptgewicht darauf gelegt" habe, „daß ein jeder, der über deutsche Dichtung später lehren soll, zuvor lerne, eine Dichtung als Kunstwerk aufzufassen und mit künstlerischen Augen zu betrachten". Er beklagt mit Recht, „daß von einer Erziehung oder Schulung des künstlerischen Geschmacks, von einer Erziehung zu künstlerischem Genuß nur in verschwindend seltenen Fällen die Rede ist", und erklärt: „Wir müssen also, glaube ich, wenn wir so etwas wie künstlerische Genußfähigkeit in weitern Kreisen erziehen und anerziehen wollen, die Sache etwas anders anfassen." Wie er sich „das denke", habe er in langen Erfahrungen durchgeprobt, und eben diese Erfahrungen hätten ihn veranlaßt, „die Sache selbst in die Hand zu nehmen. Ihren wesentlichen Inhalt geben die folgenden Blätter wieder." Wie mein Herr Gegner nach diesen klaren Worten mir die Berechtigung bestreiten kann, Litzmanns Buch auf seine Bedeutung für die Erziehung zum Kunstgenuß hin zu besprechen, das ist mir meinerseits unverständlich.

3. Litzmanns Buch bietet vielleicht manchem Leser manches Interessante und Anregende und in ästhetischer Beziehung auch manchen intellektuellen Genuß — ich kann das von mir nicht sagen, aber ich nehme gern an, daß es anderst so geht. Da aber sein Buch, wie eben

Digitized by Google

durch Zitate nachgewiesen, mit dem Anspruch auftritt, zum künstlerischen Genuß, zu künstlerischer Genußfähigkeit zu erziehen, so liegt meiner Ueberzeugung nach die Gefahr nahe, daß es die Lehrer, an die es sich vor allem wendet, zu einer irrigen Auffassung ihrer Aufgabe verführe. Jeder der Herren wird aus dem Buche irgend etwas für sich lernen können, keiner aber etwas für die Methode, wie er seine Schüler zum Kunstgenusse bringen kann. Mir scheint nicht nötig, daß ich über diesen Unterschied das gerade im Kunstwart so oft Gesagte und auch in meiner Besprechung Angedeutete hier nochmals wiederhole. Ich erinnere außer an die Aufsätze des Herausgebers noch an den von Anthes über die Ergebnisse des Weimarischen „Kunsterziehungstages" (Kw. XVII, 7).

4. Wer über meines Herrn Gegners Bemängelungen im einzelnen die objektive Richtigkeit ermitteln will, wird doch wohl meinen Aufsatz mit Litzmanns Buch selber vergleichen müssen. Hört er zugleich auch aus geschriebener Rede den Tonfall heraus, so wird er vielleicht da und dort, wo Herr Dr. Enders eine „Unterstellung" findet, etwas wie ein Weiterführen ad absurdum vernehmen. Der Herr Herausgeber bittet mich, schon aus Rücksicht auf den Raum das nochmalige Eingehen auf Einzelheiten zu unterlassen, und ich komme dieser Bitte um so lieber nach, als ich von erneutem Eingehen bei der grundsätzlichen Verschiedenheit zwischen Enders' Auffassung und meiner eignen irgendwelchen Vorteil für die Lösung der Frage selbst nicht erhoffen kann.

5. Also eine knappste Zusammenfassung nur als ein ästhetisches Glaubensbekenntnis zum Schluß. Die Bereicherung unsres Ichs durch Dichtung kann nur durch ihren Genuß geschehen, weil er allein das Spezifische vermittelt, das sich auf keine Weise sonst geben läßt, als eben so, und das doch der Träger der hier niedergelegten Gefühlswerte ist. Der Genuß einer Dichtung aber ist das Nacherleben einer Dichtung. Willst du den Schüler dazu anregen, so gib ihm zunächst einmal überhaupt nicht Werke, deren Voraussetzungen erst einen Kommentar zum Verständnis brauchen. Dann „räume weg" und „stelle ein", bis alle Vorbedingungen da, bis alle nötigen Assoziationen sozusagen am Schmelzpunkte sind, ohne daß sich der Hörende verstandesmäßig zurechtstutzen und präparieren fühlte. Keine leichte Arbeit gewiß, aber die einzige, hier wirklich auch dem zu helfen, der allein nicht finden kann. Und wenn die Seele frei und gestimmt ist, sich in die Seele dessen zu versetzen, der dort spricht, dann trage einfach und langsam vor, bis der Funke überspringt, das Schauen aufblüht und das Nachfühlen all des Schönen und Großen dort als Frucht reift. *V. von Wolfsberg*

Lose Blätter

Aus Emil Straussens „Kreuzungen"

Vorbemerkung. Wir haben wieder einmal die Freude, auf ein neues Buch hinzuweisen, das ganz ungewöhnlich gut ist.

Mit dem „Freund Hein" von Emil Strauß und mit diesem süddeutschen Erzähler überhaupt haben wir die Leser schon im ersten Juliheft 1902 bekannt gemacht. Sein neues Buch „Kreuzungen" hat trotz der seltsamen Vorgeschichte zwischen Herman und Elfride nichts Romanhaftes im äußern Sinne, es ist eher noch schlichter, noch herber, als Straußens frühere Werke,

Digitized by Google

es ist aber zugleich auch noch feiner und es dringt dabei noch tiefer. Einfach, leise, fast unmerklich gehen hier die inneren Wandlungen vor sich, wie im Leben, reifen die Erkenntnisse und reifen die Schicksale. Wenn aber der Romanschriftsteller durch die Gattung seiner Kunst da und dort doch immer dabei festgehalten wird, „Halbbruder" des Dichters zu bleiben, so ist von Strauß doch so viel gestaltet, wie nur in irgendeinem heutigen Romane. Mit dem Mitleben mit seinen Menschen wird das Nachgenießen seines Buchs selbst ein Erlebnis.

Aber nicht nur der Darstellung, auch dem Gehalt nach ist sein Roman von gesundestem Wert. Es tut wohl, nach all dem Fahrigen und Zerrissenen unsrer Dekadenzgeschöpfe bei den starken Menschen zu weilen, die Strauß uns mit Herman, Elfride, Tante Ulrike zuführt, Menschen, die keine Furcht vor dem Leben haben und die mehr sind als bloße Ergebnisse der um sie herum schiebenden und ziehenden Kräfte des Milieus. Menschen ohne Sentimentalität und Schönrederei, Menschen, die sich selber und eines den andern derb anfassen, aber zart fühlen, sobald sie ans Intime, ans eigentliche Wesen des andern rühren. Schade, daß wir mit unsrer Probe gerade die genannten drei Gestalten nur im Hintergrunde der Handlung zeigen können. Aber herausgenommenes Stückwerk gäbe hier zu falsche Bilder. Es ist besser, wir zeigen Straußens Kunst an ein paar Stellen, welche die Jugendgeschichte einer vierten Gestalt, der Klara, spiegeln, die Entwicklungsgeschichte eines Mädchens, das vom launischen Backfische zum selbständigen Menschen reift.

Der Roman „Kreuzungen" ist wie die andern von Emil Strauß bei S. Fischer in Berlin erschienen.

*

Obschon seit einigen Wochen bereits verlobt, hatten Klara und Guido die Verlobungsfeier und Veröffentlichung bis auf diesen Sonntag verschoben, damit Guido, der nun als Reserveleutnant eingezogen war, bei Besuchen und Einladungen in Uniform glänzen und auch auf Klara ein edleres Licht abwerfen könnte.

[An diesem Sonntagsmorgen nun vor dem Kirchgang erfährt Klara von ihren vermeintlichen Eltern, daß sie nur angenommenes Kind ist. Sie ist empört, daß man ihr das so lange verheimlicht hat. „Zwanzig Jahre mit Leuten zu leben, die alle deine kindlichen Gefühle erschleichen — pfui Teufel! Zwanzig Jahre lang Leute, die dich von Haut und Haar nichts angehen, auszusaugen, nach deinen Launen tanzen zu lassen, zu malträtieren, nur weil du sie für deine Eltern hältst und sie sich's gefallen lassen . . . !" klagt sie zu ihrem Vetter Herman, sie weigert sich, zur Kirche und zur Verlobungsfeier zu gehen, und bleibt richtig zu Hause.]

Herman übersann all seine Beziehungen zu Klara seit den frühsten Zeiten. Erst waren sie Spielkameraden gewesen, Geschwister. Als Sekundaner hatte er sich, was hübschen Bäschen gegenüber kaum zu umgehen ist, in den Backfisch verliebt. Er war ein einfacher Mensch und dachte nichts anderes, als daß sie einst seine Frau werden müßte. Aber der neckende Ton war nicht mit der Zeit in leidenschaftlichen Ernst, gegenseitige Quälerei, Liebestrotz aufgegangen, sondern Herman hatte sich eines Tages dabei gefunden, daß er Klärchen kritisierte. Als er älter wurde und immer länger miterleben mußte, wie sie es in ihrer Verwöhntheit gedankenlos und selbst-

Digitized by Google

zufrieden weitertrieb und spielerisch ihre Gaben vernachlässigte, wurde ihm zur Gewißheit, daß sie nicht für einander seien. Zwar versuchte er es, sie ihres nutzlosen Treibens überdrüssig zu machen, aber selbst unreif und unruhig, vergriff er sich in den Mitteln und ermüdete das Mädchen bloß durch seine Predigten oder verletzte es durch Spott und Hohn, sodaß es ihn einfach nicht mehr anhörte. So gab er sie mit großem Schmerze verloren; aber er rettete sich den Verkehr mit ihr durch harmlose Ironie. Und auch nachdem er ihren Verlust längst verwunden und über das Grab dieser ersten Liebe den Reigen zweier kurzlebigen Schwärmereien hingeführt hatte, da er mit Klara wie mit einer andersgearteten Schwester befreundet war, behielt er einen schalkhaften Ton bei, vor dem sie übrigens ernster auf der Hut war, als er merkte.

Und nun kam ihm der Verdacht, er habe ihrer Regung die Aufmunterung vorenthalten, weil er ihr die Entwirrung und Entwicklung jetzt nicht mehr gönnte, weil er wollte, daß sie das verzogene, verkümmerte Kind bliebe, als das er sie verschmäht hatte. Nicht bewußt allerdings, nicht absichtlich hatte er ihr Feuer gedämpft und ihren zornigen Willen zurückgehalten, aber dann eben in unbewußter Bosheit.

Wie einen heißen Bissen im Munde wälzte er lange diesen Verdacht im Kopfe hin und her, konnte ihn nicht recht annehmen und nicht verwerfen und beruhigte sich schließlich nur dabei, daß nun nichts zu ändern wäre und er ihr gewiß künftighin jeden vernünftigen Vorschub leisten würde. Er war ihr ja jederzeit zu Belehrung und Geduld bereit gewesen!

Mit Elfriden aber das Erlebnis des Vormittags zu besprechen, daran hinderte ihn das beschämende, leise Zucken seines Gewissens.

Klara war auf ihr Zimmer zurückgekehrt und legte sich aufs Bett. Ruhig und fest ihren Willen durchgesetzt zu haben, befriedigte sie wenig; daß sie nun aber nach ihrem Wunsche wirklich allein gelassen worden war, das kränkte sie bitterlich, und sie fing an zu weinen. Niemand hatte ein warmes, herzliches Wort zu ihr gesprochen, nur Vorwürfe und Predigten hatte sie hören müssen! Wenn ihr jemand ein gutes Wort gegeben hätte, sie würde zerschmolzen sein in Dankbarkeit und Zärtlichkeit! sie sehnte sich ja so innig danach. Aber niemand hatte ein Gefühl für sie! in diesem Elend ließ man sie allein. Sie weinte und schluchzte, daß die Sprungfedern des Bettes dröhnten.

Plötzlich schnellte sie empor, schleuderte ihr nasses Tränentüchlein ergrimmt von sich und fing an, sich für ihre Ruhe und Einsilbigkeit den Eltern gegenüber zu schmähen. Wozu diese alten Sünder schonen, die zwanzig Jahre lang das ahnungslose Vertrauen eines Kindes mißbraucht hatten! Natürlich bildeten sie sich ein, tadellos gehandelt zu haben. Natürlich hatten sie vorhin geredet und sich gebärdet, als sei Klara ein verirrtes Kind, das nicht den mindesten Anlaß zu Erschütterung und Empörung habe, das vergesse, welch doppelten Dank es nun den Eltern schulde, und das man eben in übertriebener Nachsicht seinen Launen und Einbildungen überläßt, bis sie ihm selbst zu viel werden. Hatten sie nicht so gesprochen und dagestanden?! — O, diesen Leutchen und ihrem Hochmut hätte sie anders kommen müssen! Grob und fein mit Vorwürfen, Klagen und Schmähungen! Wehtun hätte sie ihnen müssen, sie peinigen bis aufs Blut, damit sie eine Ahnung davon bekämen, wie ihr zumute war!

Herman — der hatte gut Ruhe und Vernunft predigen! ihn ließ

Digitized by Google

das alles kühl, ihn ging es nichts an. Warum mußte sie auch ihm den Willen tun, als ob nur er recht haben könnte, sie aber nicht!

Freilich, in seiner Gegenwart würde sie doch nicht so frei von der Leber weg haben reden und ihr Gift los werden können; er hätte sich nur einmal zu räuspern brauchen, und sie würde kein Wort weiter gewußt haben! Der mit seinen weisen Reden und spöttischen Bemerkungen, was mußte der auch dazwischen kommen! — Ueberhaupt — dem möchte sie es auch gern einmal sagen, was für ein eingebildeter, unausstehlicher Patron er sei. Er sprach immer weise Sprüche und wußte alles besser, und hatte sich nun doch selber aufgeführt, daß es für die ganze Familie eine Schande war. — Jenes Mädchen hätte sie eigentlich doch gar zu gern gesehen! Ob sie schön war —?! Gewiß war sie schön! So eine muß schön sein, sonst läßt sich einer gar nicht mit ihr ein.

Klärchen ging zum Putztisch und betrachtete sich im Spiegel. Ihre Lider waren verweint, ihre Augen glitzerten wie grünes Wasser, ihr Gesicht war blaß, und die Sommersprossen auf der Nase erschienen dunkler als sonst. Sie mußte lachen; so oft sie jetzt ihre Nase ansah, mußte sie an Hermans Lob derselben denken und lachen.

„Der Lausewenzel, der!"

Sie setzte sich in einen Sessel und hatte Mitleid mit sich. Herman zum mindesten hätte bei ihr bleiben müssen, helfen, daß sie leichter drüber wegkäme!

Was hatte er gesagt? — Jetzt könnte sie zeigen, ob sie ihr Futter wert sei!? Unverschämt wie immer! wie wenn er von einer Kuh redete. — Und die ganze Sache habe nur den Zweck, Klara beweisen zu lassen, ob sie Herz und Hirn am rechten Fleck habe! — Das sagte Herman, der Aufgeklärte, Ungläubige, der alles Aberglauben nannte! — Wenn das kein Aberglauben war! Da, wo es ihm in den Kram paßt, hat er nun plötzlich eine Macht parat, die uns das und jenes schickt, um uns zu prüfen. — Die Frauen sollen inkonsequent sein — ? Die Männer sind es! geradezu schamlos inkonsequent!

„Und überhaupt", sprach sie mit halber Stimme vor sich hin, „hat diese Neuigkeit keinen andern Zweck, als mich unglücklich zu machen und mir das bißchen Lebensfreude noch vollends zu nehmen! — als mir zu zeigen, daß ich ein armes, elendes, erbarmungswürdiges Geschöpf bin, das von seinen Eltern verschachert worden ist und sich von den Käufern alles gefallen lassen muß! gegen das man nicht wahr und nicht ehrlich zu sein braucht, das man jahrzehntelang betrügt, um ihm dann eines Tages zum Hohn das ganze Spiel zu gestehen. Und da sollte sie wohl gar noch danke sagen! Zum Teufel, wofür hielt Herman sie denn?! Ob sie Hirn und Herz am rechten Fleck habe, konnte sie wahrhaftig nur dadurch beweisen, daß sie sich solche Mißhandlung nicht gefallen ließ, daß sie sich wehrte und Rache nahm! — Bei Gott!"

Sie lief zornig hin und her, und daß sie sich im Vorbeigehen bequem im Spiegelschrank sah, war ihr nicht unangenehm.

Es klingelte an der Haustür, es klingelte dreimal. Das war Guidos Anmeldung. Klärchen öffnete die Tür ein wenig und lauschte durch den Spalt hinunter, hörte das Mädchen aufmachen, hörte Guido nach seiner Braut fragen und ungewohnterweise mit schleppendem Säbel ins Wohnzimmer gehen.

Digitized by Google

Sie schloß ihr Zimmer ab und fing an, es wieder in Ordnung zu bringen; vielleicht machte Guido es wie Herman und kam herauf.

Das Mädchen klopfte und meldete Guidos Bitte, Klara möchte hinunterkommen.

Diese, die gerade das Bett zurechtstrich, sagte mit leidendem Tone, es sei ihr unmöglich.

Nun horchte sie wieder, aufgeregt.

Die Tür ging unten. Guido wollte doch nicht fort —?! Nein, er schritt langsam und klirrend die Treppe empor. Er kam an die Tür und klopfte sacht. Schon daß er nicht ohne weiteres zu öffnen versuchte, ärgerte sie.

„Was ist denn schon wieder! Hat man denn gar keine Ruh!" sagte sie in gereiztem und kläglichem Stimmfall.

„Verzeih, Klärchen! Bitte, kannst du nicht einen Augenblick kommen? ach, bitte!"

„Bist du es, Guido? Ich kann nicht. Ich mag auch nicht. Das Leben ist mir verleidet!" klagte sie und dachte: jetzt haut er, ohne lange zu drohen, mit dem Säbelgriff gegen die Tür, daß ich nur aufkreischen muß, und hat mich im Arm.

„Klärchen!" flehte er herzlich. „Kannst du nicht einen Augenblick kommen? Nur daß ich dich wenigstens sehen könnte! Tu mir doch die Liebe!"

Sie war so entrüstet vor Enttäuschung, daß sie gar nicht antwortete.

„Oder — wenn ich — nur einen Augenblick hineindürfte, nur einen Moment, Klara!"

„Was fällt dir denn ein!" rief sie.

„Nun, die Hermine ist doch da!" antwortete er betreten. „Ich hätte dich so gern nur wenigstens gesehen."

„Ich kann aber doch nicht! unmöglich!" gab sie ungeduldig zurück. Seine Mäßigung kränkte sie.

„Ja —" seufzte er, „dann muß ich halt wieder gehen. Recht gute Besserung, du armes Ding! Da häng ich dir ein paar Rosen an die Türfalle. Ich —" da fiel ihm ein, daß Herman französisch gesprochen habe, und er fuhr fort: „Je les couvrirais de baisers, si la servante n'était pas ici!"

„Wie?" fragte Klara.

„Je les couvrirais de baisers, si la servante n'était pas ici!"

Sie antwortete nicht.

„Also — gute Besserung! Adieu, Klara!"

„Ja —" murmelte sie, „kannst mich gern haben!"

Er hielt ihr Murmeln für ein Lebewohl und ging.

Kaum war er die Treppe hinab, so öffnete sie die Tür und holte die Rosen, drückte ihr Gesicht hinein und sog den Duft.

„Faber Kerl!" murrte sie. „Er ist doch ein rechter Leimsieder!" Durch Zornestränen blickte sie die Blumen an und warf sie in die Ecke. Wenn er die Tür eingebrochen hätte, sie würde ihm auf den Knieen zugejauchzt und gedankt haben! sie würde mit ihm sofort zur Verlobung gegangen sein und alles vergessen haben! Aber sie hatte kein Glück! Alles half zusammen, ihr jeden Trost zu rauben.

Sie sank auf einen Stuhl und weinte. Was hatte sie verbrochen, daß es ihr so schlecht ging! — Sie hatte die Eltern rücksichtslos mit ihren Launen geplagt; aber jene hätten ihr Kind besser erziehen sollen! Das

Digitized by Google

mußten sie sich nun schon selber zuschreiben! Ueberdies hatten sie weit mehr an ihr gefehlt, indem sie ihr zwanzig Jahre lang nicht die Wahrheit sagten.

Ach, das kam auch nicht daher! Von ihren eigentlichen Eltern kam's! Die hatten ihr irgend eine Schuld vererbt, die sie nun büßen mußte! Die Bibel hatte doch recht, das erfuhr sie nun am eigenen Fleisch. Was für Leute waren ihre Eltern gewesen? arme Schlucker, bei denen der Bettelsack an der Wand hinaufsprang? Gleichgültig! sie würden besser getan haben, ihr Kind verhungern zu lassen, als ihm das wahre Gefühl der Kindschaft, die echte, unzerstörbare Kindesliebe, zu rauben! Diese ließ sich doch nicht angewöhnen, das zeigte sich jetzt: wie fremd waren ihr diese Leute, die sie bis vor wenigen Stunden für ihre Eltern gehalten hatte! Wie sie sich nach ihren wahren Eltern sehnte! So übel diese an ihr gehandelt hatten, sie würde sich ihnen an die Brust werfen und sie lieb haben, wie nur das Blut liebt!

Aber wie sehr sie suchte, sich Vater und Mutter vorzustellen, immer schoben sich Herr Höpfner mit seinem freundlichen, zufriedenen Gesicht und seine Frau mit ihrer runden Gestalt und scharfen Nase dazwischen.

Als sie genug gegrübelt und geweint hatte und der Versuch, durch Lektüre auf andere Gedanken zu kommen, mißlungen war, legte sie sich aufs Bett, um zu schlafen.

Da klopfte Hermine sachte an die Tür und meldete, das Essen sei fertig. Auf die Ablehnung hin fragte sie weiter, ob sie nach ihrer Arbeit auf eine Stunde zu ihrer Mutter dürfte, oder ob sie hier nötig sei. Klara hielt das Verlangen zwar für unverschämt; aber es gefiel ihr, so ganz verlassen dazuliegen, und sie hieß das Mädchen gehen.

Nun kam sie sich aufs neue unsäglich elend vor, hüllte sich in ihren Jammer, wie eine Witwe vor dem Spiegel Witwenstaat und Schleier anprobiert, und schlief darüber ein.

Aber da ihr Schmerz doch in der Tiefe ihrer ernsteren Natur wurzelte, so fand sie sich beim Erwachen ganz von ihm erfüllt. Sie blieb lange liegen und rechnete mit allen ab, die daran teilhatten. Die unbekannten Eltern wurden geradezu eine Qual für ihre Gedanken, sie wichen vor jeder Frage und Vermutung ins Dunkel zurück und drängten sich doch immer wieder Neugier und Sehnsucht erregend in alles ein. Den Adoptiveltern konnte sie immer weniger verzeihen, daß sie ihr verheimlicht hatten, was andere wußten; daß sie die ganze Kindheit und Jugend hindurch alle unmittelbaren, triebhaften Liebesregungen des Kindes durch Betrug auf sich zugeleitet hatten; daß sie jede ihnen wesensfremde Aeußerung des Kindes mit plumpem Sinne gescholten, bestraft, unterdrückt hatten; daß sie selbst von dem erwachsenen Mädchen bis zu diesem Tage Unzähliges erzwungen hatten mittels dieser erkauften, erlogenen Elternschaft, vieles, worin es keinem anderen als den Eltern würde nachgegeben haben.

Der Ekel schüttelte sie, indem sie an die hergebrachte Zärtlichkeit und Ungeniertheit dachte.

Obendrein hatten sie das anvertraute Kind schlecht erzogen, verwöhnt, ihm Launen, Frechheit, Lüge und Hochmut angezüchtet, waren dagegen in der geistigen Ausbildung mit spießbürgerlicher Beschränktheit lässig gewesen.

Und sie, Klara, hatte nach Laune, aber willenlos in den Tag hineingelebt! Sie hatte, auch wenn sie sich fremd fühlte und anders dachte, wann sie in starken, bestimmten und guten Antrieben sich regte, zwar widerstrebend

Digitized by Google

und zeternd und häßlich, eben doch nachgegeben, sich in den andern Willen, die andere Art gefügt.

Auch diese Verlobung war von den Eltern abgemacht und ihr mit schlauer Benutzung ihrer Eitelkeit aufgedrängt!

Was war sie nun heute, da sie den ersten ernsten Blick auf sich tat? Konnte sie sich durch den Firlefanz von Leichtfertigkeit, Eitelkeit und Schlechtigkeit denn erkennen? War der Ernst dieses Augenblicks nicht am Ende nur Einbildung? war sie sicher, ihn nicht in der nächsten Minute in die Ecke zu werfen wie jene Rosen, für immer?!

Sie bedeckte ihr Gesicht mit den Händen und wälzte sich herum und blieb so liegen. Unaufhörlich zuckte ihr Leib vom Schluchzen und die Tränen sickerten zwischen ihren Fingern durch ins Kissen.

Sie schämte sich, ihr ekelte vor ihrem Dasein, und sie konnte nicht ausfinden, wie sie sich entsühnen, wie sie es ändern und diese Wirrsal schlichten sollte.

Und unvermerkt schlich sich in ihre Ohnmacht die Sehnsucht nach Trost ein, nach gütigem Zuspruch, den sie gewohnt war, nach einem Menschen, der ihre Selbstanklagen entkräftete, ihr das Selbstgefühl zurückgab, ihr mit milden Herzensworten den Kummer besprach. Wie elend war sie in dem stillen, behaglichen, vertrauten Haus!

Sie stand auf und ging wie suchend darin umher, von Zimmer zu Zimmer, treppauf, treppab, schaute in Schlupfwinkel, wo sie lange nicht gewesen, sah ihr Kinderglück umgehen an allen Orten und schüttelte den Kopf: das suchte sie nicht.

Und noch trostloser kehrte sie in ihr Zimmer zurück.

O, wenn nur wenigstens die Eltern kämen und sie befreiten! auch von ihnen wär's ihr erwünscht. Vater konnte so nett und gemütvoll und mit leichter Hand trösten.

Und die Eltern kehrten zurück. Klara fuhr empor und lauschte gerührt und gespannt, ob sie auch gleich heraufeilten. Sie hörte den Papa ein Liedchen summend ins Eßzimmer treten und die Mama ihm nachrufen:

„Konrad, ist dir's recht, wenn ich Kaffee mache? wirst auch noch einen vertragen!"

„Ja, ja!" hieß es zurück.

Endlich rief diese wie gewöhnlich von unten:

„Klara, zum Kaffee!"

Klärchen dachte, dies sei vielleicht die vernünftigste und bequemste Art, sich wieder zu finden, wusch sich das Gesicht und ging hinab.

Am Fenster lehnte der Vater und schnitt sich mit der großen Klinge des Taschenmessers die Nägel, deren überflüssige Länge ihm bei dem Verlobungssessen aufgefallen war. Er antwortete auf Klaras Gruß obenhin und als ob er ihn erst überhört hätte:

„Guten Tag, guten Tag!" und schnipfelte weiter. Die Mutter aber grüßte mit übertriebenem Kopfneigen und Lächeln:

„Guten Tag auch! Wie steht 's Befinden? Haben das Fräulein sich gut amüsiert?"

Klara dachte: Achtung! die wollen dich fuchsen! und erwiderte kühl:

„Ich danke der gütigen Nachfrage, ich habe geschlafen."

„So, hast dein Zörnlein verschlafen?"

„Ich weiß nicht!" klang es entschieden zurück.

Digitized by Google

„Dann kommt ja das da gerade recht!“ fuhr die Mutter fort, nahm ein in Seidepapier gewickeltes Päcklein, legte es vor Klara hin, faltete das Papier auseinander und sprach:

„Das Pflaster schickt dir Guido zur Versüßung deiner Leiden, damit du doch auch was von deinem Verlobungsessen hast! Noch einmal selbst nachzufragen, hat er nicht riskiert, der arme Kerl! Uebrigens sitzen sie noch fest und sind sehr lustig.“

„— wie meistens, wenn man die Rechnung ohne den Wirt macht!“ erwiderte Klara kurz, die sich noch mit Mühe beherrschte und den Kuchen mit dem Handrücken fortschob.

„Was soll denn das wieder heißen!“ rief Frau Höpfner geringschätzig. „Du fängst ja wieder gut an!“

„Ich fange nichts an. Aber ein Ende mach' ich jetzt und zwar mit eurem Gestichel und ein gründliches: sagt denen dort, wenn sie Verlobung feiern wollten, sollten sie sich erst für eine Braut sorgen.“

„Es wird ja immer netter!“ rief der Alte, das Messer zuklappend und an den Tisch tretend.

„O rege dich doch darüber nicht auf!“ sprach seine Frau. „Die redet viel, wenn der Tag lang ist!“ Und zu Klara, die aufgestanden war, sagte sie mit höhnischer Gemütlichkeit:

„Setz' dich, liebe Emmeline!“

Klara schüttelte der Mutter Hand ab, blieb stehen und erwiderte:

„Um so besser, wenn ihr euch nicht drüber aufregt! denn es ist mein Ernst!“

„Was ist dein Ernst, Alte, hm?“ fragte Höpfner mit einschüchterndem Tone, stützte sich auf beide Fäuste und schaute über den Tisch geneigt das Mädchen scharf an. „Willst du mir das einmal deutlich wiederholen!?“

„Es wird durch Wiederholung nicht an Deutlichkeit verlieren, nämlich, daß ich den Guido nicht heirate.“

„Das sind mir jetzt Possen!“ Die Mutter lachte unbehaglich.

„Hast du Fieber oder bist du sonst nicht recht?“ fragte der Vater kopfschüttelnd, trat um den Tisch zu ihr hin und wollte die Hand auf ihre Stirn legen. Sie wich aber aus und sagte:

„Danke! Das ist unnötig. Wir spielen nicht.“

Erst gelüstete ihn, ihr seine Hand mit Gewalt auf die Stirne zu legen, doch der Ernst des Mädchens ließ es ihn vergessen und er fragte nur:

„Was? Nicht heiraten? Du den Guido nicht heiraten!?“

„Da hört der Spaß jetzt doch auf!“ rief die Mutter dazwischen. „Hat man so was erlebt!“

„Ganz richtig: ich heirate nicht den Herrn Guido Nagelschmidt, Firma Nagelschmidt und Strobel. Ist's nun klar?“

„Nun — wir wollen das nicht so schroff hinstellen,“ sagte er; „was ähnliches hast du schon einmal behauptet.“

„Ja, und ich war damals noch dumm genug, mich wieder von euch bereden zu lassen. Das ist heut anders. Also ich — verzichte!“

„Die — »verzichtet«!“ rief die Mutter. „Die hohe Prinzeß verzichten! Bildest du dir denn ein, das ginge gerade so? Meinst, du könntest mit uns machen, was du willst? Meinst, wir lassen uns rein alles gefallen — hm, mein Kind? — Die Partie ist eine Ehrensache, fertig! Wer — bist denn du?! — Pariert wird, Jungfer! — oder — —“

Digitized by Google

„— oder?“ fragte Klärchen gedämpft, mit letzter Kraft sich zurückhaltend.

„— oder wir ziehen andere Saiten auf, verstanden!“

„Melanie!“ warnte besänftigend ihr Mann.

„Ach was!“ schrie sie. „Ich weiß, was ich zu tun habe! bin alt genug! Aber ich bin zu alt, als daß ich mir von so einem Flederwisch auf der Nase herumtanzen ließe! Launen, unverschämte, weiter nichts! — Wir müssen wohl nächstens Gott danken, daß sie uns nur noch anguckt! — Das ist der Dank dafür! Was wäre sie denn ohne uns?! Hm? Von ihren Knochen im Leib an, was sie ist und auf sich hat, — woher ist's denn? Selbstverdient am Ende? — Ist's denn möglich, daß man so was erlebt!“

„Melanie — ich bitte dich —“

„Was ich ohne euch wäre, hast du gefragt —“ rief Klara mit Tränen in den zornigen Augen. „Das frag' ich euch: wer wär' ich denn?“

„Du —?“ begann die Frau Höpfner, das Mädchen schräg anschauend, doch kam er zuvor und sagte ruhig:

„Das wissen wir selbst nicht.“

„— viel rechtes jedenfalls!“ warf seine Frau schnell drüber hin.

Klara ward blutrot, fuhr lockernd mit der Hand zwischen Hals und Kragen durch und rief drohend:

„Schweig'!“

„Was —!“ schrie Frau Höpfner. „Mir kommandieren! — Du!?“ während die Tochter sich abwandte und den Vater fragte:

„Bitte, sag' mir, wer ich bin! Ich hab' ein Recht, das zu wissen.“

„Zunächst haben wir ein Recht, von dir mehr Achtung im Ton zu verlangen und Gehorsam und Dankbarkeit! Uebrigens — weiß ich es nicht.“

„Ich denke gerade —“ warf seine Frau ein, „die Prinzeß hat noch viel zu verlangen! Nichts wissen wir. Und wenn wir was wüßten, — du könntest lang passen, mit solchen Manieren!“

„Das ist — eine Schmach!“ rief Klara.

Die Mutter fuhr außer sich auf sie los, ihr Mann aber faßte sie, zog sie weg und flüsterte:

„Aber Melanie! Ruhig! Vergiß dich nicht!“

Als sie sich wieder umdrehten, sahen sie gerade noch Klara durch die leise zugehende Tür verschwinden.

Sie kam an diesem Tage nicht mehr zum Vorschein. Sie verbrachte den Abend damit, ihren Schreibtisch durchzusehen, alle Briefe zu verbrennen, alles zu ordnen und gewisse Dinge auf dem Tisch bereitzustellen.

Sie hatte beschlossen, andern Tages das Haus zu verlassen.

[Herman und Klara gehen nun zusammen, um ein möbliertes Zimmer für Klara zu suchen.]

Manchmal schien ihm ein Zimmer ganz passend, Klara aber fand sie alle trostlos und nahm ihm sein Zureden fast übel; bald war eines zu kalt, bald zu geschmacklos, zu unordentlich oder zu dürftig. Es waren die üblichen Stuben bei Witwen und kleinen Beamten.

Klaras froher Mut war bald dahin, Müdigkeit und Ueberdruß nahmen sie immer mehr ein, und sie atmete auf, als Herman ihr schließlich riet, heimzugehen, sich auszuruhen und ihn nachmittags zu abermaliger Suche zu treffen.

„Sieh,“ sagte er, ehe sie sich trennten, „das ist nun nur das Bude-suchen, das der Student ohne Federlesen fast alle Halbjahr abmacht. Ich

Digitized by Google

und die meisten wären nun schon unter Dach, dir — ist die Lust vergangen! Ueberleg' dir alles noch ein paar Male! Was nachher noch kommt, ist viel, viel schwerer." Er sah sie mit teilnehmendem Blicke an, lächelte und schüttelte ihr die Hand.

[Aber eine nochmalige Einkehr ins Haus ihrer Pflegeeltern läßt ihr das Bleiben dort erst recht unerträglich erscheinen. Klara geht nun wirklich auf die Dauer. Und sie findet nach entsprechender Vorbereitung Stellung in einem Kontor.]

Als Klara abends im Garten ankam, traf sie Herman auf und abgehend. Beim Gruße sah er ihr seltsam fest in die Augen, als wollte er etwas sagen oder fragen.

Sie wandte den Blick ab und fragte:

„Wie geht's? Schlafen sie?"

Er nickte kurz, drehte sich um und ging mit ihr den Weg hin. Nach einer Weile fragte er:

„Was gibt's? Was ist los?"

„Wieso?" erwiderte sie betreten.

„Deine Augen sind so grün und so blank: hat dich eins geärgert oder hast du etwas Heroisches vor?"

„Mohrenelement!" rief sie. „Muß man sich denn auch alles ansehen lassen!"

Er zuckte die Achseln.

Sie erzählte, sie habe im Geschäft ein Versehen gemacht. Herr Kühner sei zufällig darüber gekommen, habe ihr das Buch hingeworfen und einen Lärm gemacht, als ob sie noch nie eine richtige Zeile geschrieben hätte. Auch habe er sich vor fünf Tagen, als sie einmal zu spät kam, so kleinlich nachrechnerisch benommen, als ob ein anständiger Mensch nicht ganz von selbst ein Versäumnis wieder einzubringen suche! Das habe sie schon empört; heute aber habe sie einfach ihre Stelle aufgekündigt.

Herman hörte ruhig zu und sagte:

„Nun, du hast diese Stelle gefunden, du wirst auch wieder eine finden!" und fing an, die Möglichkeiten und Wege dazu durchzusprechen. Als dann Klara ins Haus wollte, um nachzusehen, faßte er die Weggehende am Arm und sagte:

„Aber Ruhe!"

Die klanglosen Worte erschreckten sie, herumfahrend und mit großen Augen schauend, rief sie:

„Was ist?"

Er nickte nur schwer und biß die Zähne aufeinander.

„Das Bubi?" flüsterte sie.

Er nickte und sah zu Boden.

„Warum sagst du das jetzt erst?" sprach sie, und die Tränen flossen.

Er zuckte die Achseln und ging fort.

Als sie hinaufkam, fand sie Elfriden, die über Mittag aufgewesen war, wieder im Bett, aufrecht in den Kissen sitzend. Das Bettchen des entschlafenen Kindes stand wie sonst vor ihr auf zwei Stühlen. Klara küßte sie und sank ihr aufschluchzend an die Brust. Elfride schlang den Arm um sie und drückte sie an sich, schaute aber trockenen Auges starr in die Helle des Fensters.

*

Digitized by Google

Lange gingen Klara und Herman im Garten hin und her, sprachen manchmal eine Vermutung, eine Hoffnung, einen Wunsch aus und kamen allmählich auch auf anderes.

„Gabler begegnete mir vorhin," erzählte Klara; „er meint, er könne mir vielleicht zu einer Stelle verhelfen, er ist mit der halben Geschäftswelt verwandt."

Herman machte Mhm.

„Ich finde das riesig nett von ihm!" betonte Klara. „Ich hätte ja gar nicht daran gedacht. Er hat es zufällig erfahren und mir seine Bemühung ganz von selbst angeboten. Das hat mich doch sehr gefreut."

„Mhm."

„Ja, ich sage dir's extra," fuhr sie fort, „weil du doch immer so spöttisch von ihm sprichst."

„Laß mich doch mit dem Lausbuben aus!" sagte Herman in gemächlichem Tone. „Gestern ist er wieder an mir vorbei, es hat mir in der Hand gezuckt. Wäre ich noch Student, so würde ich ihn anrempeln und kontrahieren. Daß du mit so einem Gimpel verkehren magst, zeigt, wie unberaten und urteilslos du noch bist."

Die Ruhe, mit der er gesprochen hatte, verletzte sie besonders. „Nun —" sagte sie endlich, „wer von uns beiden urteilsloser ist, du oder ich, das wird sich eines Tages herausstellen." Es wurmte sie, ihm nicht kräftiger dienen zu können.

Er entgegnete nichts.

Plötzlich lachte sie gewaltsam hinaus.

Herman sah sie groß von der Seite an und sprach:

„Nun? lustig? Darf man mithalten?"

„Ich lache über dich!" rief sie schnippisch.

„Bitte —! Ich stehe immer gern zur Verfügung."

„Nu — im Grunde ist deine ganze pathetische Affäre die schnurrigste Komödie geworden! So lackiert —!"

„Meinst du?"

„Jawohl!" rief sie, vergnügt, ihm heimzahlen zu können. „Etwa nicht? Die Elfride kommt und du fühlst dich moralisch verpflichtet, es ihretwegen mit deinem Erbonkel zu verkratzen; du läßt dich stolz wie ein Spanier vom Amt verabschieden, gibst ihr zuliebe deine ganze Zukunft dran, — und nun sitzt du da! Tant de bruit —!"

Erst antwortete er nichts, und nun erschien ihr die Schadenfreude schon häßlich, so wohl auch die Erleichterung tat.

„Auch eine Auffassung!" sagte er endlich. „Und ich will dir sogar gestehen, daß ich in dieser Zeit noch mehr, als du weißt, drangegeben habe. Wenn ich aber etwas tun *muß*, so frag' ich den Teufel danach, ob es den unmittelbaren Erfolg hat oder nicht! Unser Handeln wirkt nach mehreren Dimensionen, und die ersichtlichste ist oft die gleichgültigste. Wenn du nur für diese Sinn und Verstand hast, so sei doch vorsichtiger mit deinem Urteil!"

Sie lächelte gezwungen und erwiderte:

„Nun, 's ist nur gut, daß du dir's gleich mit weisen Sentenzen zurechtlegen kannst! Beneidenswert!"

„Klara!" sprach er ruhig, „wie wär's, wenn wir irgendein gescheites

Digitized by Google

Buch läsen? Geh, hole die Odyssee, wenn Elfride sie nicht mitgenommen hat; wir haben ja noch sechs Gesänge zu lesen."

Langsam holte sie das Buch und las weiter, wo Elfride ein Efeublatt als Zeichen eingelegt hatte, und der Abend verlief in Ruhe.

Davon, daß sie sich Herman gegenüber bloßgestellt hatte, ließ sich Klara nicht länger anfechten, während sie sich Vorwürfe machte, Gabler nicht besser verteidigt zu haben. Deshalb war sie im Verkehr mit diesem befangen und nachgiebiger als sonst und ließ sich manchmal zu einer Verabredung bereit finden, wann sie lieber zu Hause geblieben wäre, um zu zeichnen und zu lesen, oder bei Hermann nachgefragt hätte, ob noch keine Nachricht von Elfride da sei. Gabler dagegen empfand diese Annäherung als einen Erfolg seiner Taktik, und vergaß nie, von seinen Bemühungen und von aufgehenden Aussichten zu reden. Mit Ungeduld sah er seinen Weizen blühen.

Eines Abends hatte sich das Trüpplein verabredet, ein Feuerwerk anzusehen, das eine festfeiernde Gesellschaft im Stadtgarten abbrennen ließ. Klara hatte sich nach Geschäftsschluß den in früheren Jahren selbstverständlichen Luxus eines Rheinbades gegönnt und wurde auf der Heimfahrt von Gabler überrascht. Er wich auch in der Stadt nicht mehr von ihr und gefiel sich darin, ihr ohne Ende von den vorurteilslosen Badesitten in belgischen und englischen Seebädern zu erzählen, wo die Geschlechter erfreulicherweise in heidnischer Unbefangenheit miteinander badeten, während die ekelhafte deutsche Prüderie die Männer- und Frauenbäder trenne und sich mit Hilfe des Opernguckers entschädige, was doch gewiß scheußlich sei. Daran fügte er einige, schon früher verfochtene Meinungen über Liebe und Ehe, über das trotz Kirchen- und Modemoralsatzungen unverlierbare Naturrecht des Menschen, sich frei und unverkümmert auszuleben; — über den lächerlichen Betrug der Tugendbolde, die das, wozu sie selbst nicht frei und groß genug dächten, anderen verbieten wollten, und pries die unvergleichliche Schönheit der elementaren Liebesgewalt, die auserlesene Menschen, „Menschen", nicht Puppen, über alle Vorurteile und moralischen Drahtzäune hinweg in Freiheit einander in die Arme werfe.

Klara, die sonst in eitler Freude an ihrer neuen Kühnheit und Unbefangenheit des Denkens mitphilosophiert und kühlen Sinnes mitgeschwärmt hatte, fühlte sich heute geniert. War es, weil sie allein zuhörte statt in Gesellschaft und darum alles direkt an sich gerichtet empfand, oder sprach Gabler wirklich hitziger und persönlich zudringend: seine Blicke verwirrten sie, seine Sprache erschien ihr unpassend, und wenn sie nicht gefürchtet hätte, als prüde Pute verlacht zu werden, würde sie ihm gewehrt haben. So beschränkte sie sich darauf, nichts zu erwidern und, so oft sie konnte, von etwas anderem anzufangen. Sie atmete auf, als die Freundinnen zu ihnen stießen, und war auf dem Wege nach dem Festplatz hinaus um so vergnügter.

Dort waren die anliegenden Straßen schon gedrängt voll von wartender Menge, die sich mit Scherzen und billigem Lachen die Zeit vertrieb. Als endlich einige Raketen das Zeichen gaben, drängte alles näher hin. Klaras Gesellschaft wollte beisammen bleiben, um auf dem Heimwege noch gemeinsam einzukehren, kam aber im Treiben doch auseinander und Klara sah nur noch Gabler bei sich, der zu ihr sagte:

Digitized by Google

„Nehmen Sie meinen Arm, daß wir einander nicht auch noch verlieren. Wir wollen die anderen dann schon wieder finden."

Sie tat es und sie wanden sich hindurch, bis sie einen genehmen Standpunkt hatten. Da man zu enge stand, ließ Klara des Begleiters Arm los und trat vor ihn.

Das Feuerwerk brannte hinter den Büschen los und beleuchtete plötzlich tausend staunende Köpfe ringsum. Die Feuerräder wirbelten und sprühten wie flüssiges Gold auf dem Hintergrunde riesiger Parkbäume, Schwärmer und Frösche prasselten hin und her, Raketen fuhren zischend in die Nachtluft empor, als strebten sie zu dem oder jenem hochherabblinzelnden Sterne hinauf, und wenn sie sich neigten und ihre farbigen Sterne verspritzten, war es, als ob auch die Himmelssterne sich darüber senkten.

Klara fühlte plötzlich einen Arm um ihre Hüfte. Sie erschrak und konnte doch keine Abwehr leisten, da sie sich schämte. Sie achtete nicht mehr auf das Feuer- und Funkentreiben, sie hielt stille, krallte ihre Hände ineinander und wartete, und seltsam mischten sich in ihr heillose Angst und ein kleiner Abenteuertrotz.

Die Raketen stiegen und versprühten in allen Sternfarben, die Leute jauchzten und wiesen dahin und dorthin, Klara dachte, sie habe es zu ernst genommen, es sei wohl nur des Zusammenhaltens wegen; schon mancher Tänzer habe sie ja umfaßt. Nur sprach Gabler nicht mehr, und sie wagte es nicht.

Eine herüberverirrte Rakete ließ gerade über der Menge ihre Sterne fallen, alles legte den Kopf zurück und schaute empor; auch Klara, unwillkürlich. Da fühlte sie die Hand an ihrer Hüfte emporgleiten, sich unter ihrem Arme durchschieben und drücken. Sie zitterte. Was tun! Mit Mühe hielt sie sich aufrecht. Ihre Hände krallten sich ineinander, daß ihr die Nägel durch die Filethandschuhe wehtaten. Da zog sie, ohne sich sonst zu regen, rasch den linken Handschuh ab, schlug plötzlich ihre Nägel tief in jene Hand hinein und riß mit der Kraft der Wut über die ganze Hand hin.

Die Hand fuhr zurück, während ein Fluch und unterdrücktes Stöhnen hörbar wurde. Gabler schien sich zu bewegen, die Leute schimpften, weil er sie stieß. Klara schaute nach ihm um, der seine blutende Rechte mit der Linken deckte, und sie sprach:

„Ach, war das I h r Fuß? hab' ich Sie getreten? Pardon!" und drehte sich wieder zum Feuerwerk hin. Sie sah nichts, ihre Beine trugen sie kaum, ihre Ohren dröhnten, sie bebte vor Aufregung und Triumph. Noch einmal hörte sie jenes schwer unterdrückte Stöhnen, dann, wie Gabler mit den dringenden Worten:

„Bitte, lassen Sie mich durch! mir ist nicht wohl!" sich entfernte.

Als sie ihn nicht mehr hörte, ächzte sie auf. Es drängte sie fort, in einen Winkel, wo sie atmen und weinen könnte. Aber wenn sie den ekelhaften Menschen wieder traf —! Sie zwang sich und blieb. Während sie ihre wehrhafte Linke mit dem Handschuh abwischte, dann auch noch den rechten Handschuh auszog und die Linke abwischte und dann beide Handschuhe auf den Boden warf, schaute sie umher, prüfte bei den blitzhaften Lichtern des Feuerwerks die ab und zu erhellten Gesichter der Umstehenden und wählte ein Paar aus, an das sie sich auf dem Heimweg im Notfall wenden wollte.

Endlich war das letzte Fünklein verglüht, und ein unwirtliches, wider-

Digitized by Google

liches Dunkel blieb wie eine Enttäuschung zurück, deren sich die heimdrängenden Zuschauer durch eifriges Rühmen und Erinnern zu erwehren suchten. Klara ging wie ein Hündlein hinter jenem Paar her, bis sie sich in sicherer Straße sah, dann lief sie, ihren Tränen endlich nachgebend und schluchzend voran. Die unerträgliche Schande jenes Augenblickes erfüllte ihr so Herz und Sinn, daß ihr erst in Hermans Garten, angesichts des hellen Fensters, bewußt ward, wohin ihr Sicherheitsverlangen sie getrieben hatte.

Da fuhr sie entsetzt zurück.

Leise schritt sie durch den Garten nach dem Wäldchen und setzte sich. O wäre Elfride da!

Sie konnte nicht sitzen, sie war wie gebrochen. Und als säße auf der Bank eine mütterliche Freundin, in deren Schoß sie Trost und Ruhe fände, sank sie auf die Knie, legte die Arme auf die Bank und den Kopf darauf, schluchzte und weinte sich satt. Ihre Tränen näßten die Latten der Bank und tropften zwischen ihnen zu Boden und netzten den Kies, daß er in einem Strahl des eben aufsteigenden Mondes erglänzte.

[Nachdem Klara einen Sachverständigen um Rat gefragt hat, will sie nach München, um im Zeichnen und kunstgewerblichen Arbeiten Unterricht zu nehmen.]

Klara klingelte, fragte, ob die Eltern zu Hause seien, und ging sofort zur Wohnzimmertür, wo sie klopfte und auf den Hereinruf öffnete.

Ihr Vater, der rauchend hin- und herging, schaute nach der Tür um und rief erschrocken:

„Klara — bist du's?" während die Mutter, am Fenster sitzenbleibend, fragte:

„Klara? Was für eine Klara?" denn es war schon zu dunkel in der Tiefe des Zimmers.

„Die Klara!" rief der Vater erfreut, indem er ihr die Hände entgegenstreckte, „unsere! Kommst du endlich?!"

„Jetzt muß ich doch schauen, was da los ist, oder ob's dir rappelt, Konrad!" sprach die Mutter, stand mit einem Stöhnen der Belästigung auf und trat hinzu. „Wahrhaftigen Gotts, die Klara! — Soso —?! — Mach doch Licht, Konrad!"

Das Mädchen verstand dieses „Soso —?!" und fühlte, daß die Mutter bereit sei, das auf Gnade und Ungnade reuige und zerknirschte Kind wieder aufzunehmen, aber nur ein solches. Darum mußte sie sofort erklären, wozu sie kam, und doch hätte sie weinen und aufschreien mögen.

„Ich möcht' euch bitten — ich möcht' euch Lebewohl sagen. Ich fahre heut Nacht nach München."

„Nach München? So?" erwiderte die Mutter. „Und da kommst du auch geschwind noch zu uns?! Das ist ja rührend."

Der Vater aber nahm Klara bei der Hand und zog sie zum Sofa und sprach begütigend:

„Nein, es freut uns, daß du kommst, es freut mich herzlich. Unser letzter Abschied war nicht danach, daß dir ums Wiederkommen sein konnte. Es ist lieb von dir."

„Ja natürlich!" klang es gedehnt vom Fenster her, wohin sich die Mutter wieder zurückgezogen hatte.

Der Vater nahm die kristallene Obstschale vom Tisch, zerschlug sie

Digitized by Google

auf der dröhnenden Tischplatte, daß die Scherben flogen und die Früchte durchs Zimmer rollten, und schrie mit wutentstellter Stimme:

„Melanie!"

Die Frau blieb mäuschenstill.

Klara stand auf, umfaßte den Wütenden und sagte:

„Komm, Vater, setze dich!"

Er schaute sie einen Moment stier an, dann rief er plötzlich, sie krampfhaft packend:

„Nimm dich in acht! Tritt nicht in die Scherben! Licht, Melanie!"

„Nun — sie wird doch noch Schuh' an den Füßen haben!" erwiderte seine Frau.

Klara entwand sich ihm, trat neben die Tür, drehte am Drücker des elektrischen Lichtes und es ward hell. Dann wollte sie den Vater zum Sofa ziehen. Er drückte aber nur sie auf den Sitz und ging hörbar atmend auf und ab, indem er Scherben und Früchte mit dem Fuß beiseite schleuderte.

Nach einer Weile sagte er:

„Ich möchte Tee trinken!" und fügte, als sich Klara unwillkürlich erhob, hinzu:

„Bleib du!"

Seine Frau ging hinaus.

Klara nahm nun das neben dem Ofen hängende Besenlein und Schäufelchen, fegte die Scherben zusammen und las das Obst auf; dann trat sie zum Vater und sagte:

„Beruhige dich doch! Mutter meint es ja nicht so."

„Ach — — dann soll sie's nicht sagen! Ich ertrag's nicht mehr." Er setzte sich erschöpft zu Klara hin. Sie sah nun erst, wie er gealtert hatte, und sie konnte nicht sprechen. Er faßte ihre Hand und fragte nach ihrer Reise und ließ sie erzählen.

Die Mutter trat ein, und als ob nichts geschehen wäre, fing sie an:

„Denkt euch, es schneit!"

Sie traten an das Fenster, sahen die Straße schon weiß und drüben neben der Laterne im Flockentreiben einen Mann stehen, auf dessen Hut und Schultern schon Schnee lag.

Das Mädchen brachte den Tee, man setzte sich an den Tisch und sprach stockend über das unzeitige Winterwetter. Klara wäre gern gegangen, fürchtete aber den Vater zu kränken und am Ende gar die Wut auf seine Frau zu erneuern; so blieb sie sitzen und bemühte sich, von allerhand gleichgültigen Dingen zu reden. Schließlich fing der Vater in Ruhe wieder von Klaras Angelegenheiten an und fragte sie aus bis ins Kleinste.

„So ist's nun eben," sagte er mit einem Seufzer, „und nicht zu ändern! Wir hatten es so gut mit euch vor. Aber du willst deinen Willen haben — in Gottes Namen! Du fehlst mir sehr; aber ich nehme dir's nicht mehr übel, kannst mir's glauben. Ich wünsche dir recht viel Glück."

Klara ergriff seine Hand und sagte mit tränenerstickter Stimme:

„Ich danke dir, Vater!", streckte ihre andere Hand der Mutter hin und bat:

„Sei mir auch wieder ein bißchen gut, Mutter! Du wirst mich doch so nicht fortlassen wollen!"

Mit regungslosem Gesicht ließ ihr die Mutter ihre Hand.

„Ich habe in der Erregung vieles verfehlt gegen Euch," fuhr das

Digitized by Google

Mädchen fort, „aber ich hab' es nie leicht genommen und es hat mir schwere Tage und Nächte gekostet. Ich hab' Euch im stillen viel abgebeten. Nun dürft Ihr mir aber nicht zürnen, daß ich auf meinem Weg bleibe! Ich möchte auch einmal fühlen, daß ich zu mehr tauge auf der Welt, als es mir wohlsein zu lassen."

„Ich zürne dir nicht, Kind!" wiederholte der Vater.

„Tu du, wie du für gut findest!" sagte die Mutter. „Es macht's jeder, wie er will, das ist ja ganz natürlich."

Klara wußte wohl, daß die Mutter nach wie vor zürnte, aber sie nahm die widerwilligen Worte dankbar an und verabschiedete sich.

Sie sahen zum Fenster hinaus nach dem Wetter: nun waren die Büsche des Vorgärtchens mit weißen Klumpen beschwert und die Straße war fleckenlos weiß und der Mann neben der Laterne war außer auf Kopf und Schultern auch auf der einen Seite weiß beschlagen. Unbeweglich lag sein Schatten im Laternenlichtkreis auf dem Schnee.

„Hat eins von unsern Mädchen einen Schatz?" fragte der Vater. „Der friert noch an da draußen."

Klara lehnte Vaters Begleitung ab, da sie an der Ecke den Tram besteigen wollte; doch gab er ihr das Geleite bis zur Haustür, wozu sich die Mutter nicht überwand.

Klara war etwa zwanzig Schritte weit gegangen, den Schirm gegen den Schneewind stemmend, voll Kummer noch zurückhorchend, da hörte sie Schritte hinter sich und schaute unwillkürlich um. Es war der verschneite Mann von der Laterne, er schien einen Moment zu stocken, dann kam er auf sie zu. Sie wollte schon wieder weitergehen, da erkannte sie ihn und rief:

„Herman —? Du bist der Schneemann von der Laterne? Wo kommst du her?"

„Ich wartete auf dich."

„— auf mich —?! — Woher wußtest du denn —?"

„Ich sah dich hineingehen."

„— hineingehen —?! Und warteteſt —?! Ja, warum — —?" Ihr Herz pochte und ihre Gedanken stürzten übereinander.

Er sagte nicht, daß sein Herz in diesen Tagen Ruhe und einen lang-umstrittenen Glauben gefunden und daß diese Stunde, derentwegen er Klara den ganzen Tag verfolgt habe, seinem Glauben recht gebe, daß er seinen Glauben und Willen bekennen müsse, ehe es zu spät sei, und wäre es auch nur, damit er keine nichtigen Träume und Hoffnungen in die Zukunft nehme, — er sagte bloß:

„Warum —?" faßte Klaras Gesicht mit beiden flachen Händen, richtete es zu sich empor, schaute ihr ernst und fest in die Augen und küßte sie auf den Mund.

Bei seinem Kusse schloß sie die Augen, ließ den Schirm los, daß er ihr über die Schulter herunterfiel, packte mit beiden Händen Hermans Arme und schaute ihn nun mit tränenvollen Augen an. Er betrachtete sie, als ob er seines Schicksals noch nicht sicher wäre. Das empfand sie, und aus dem Schrecken des unerwarteten Glückes erwachend, zog sie Herman bei den Armen etwas hinab und küßte ihn wieder.

Da umfing er sie.

Und der zu Boden gefallene Schirm, in dessen schwarze Schale die Flocken hastig hineinwirbelten, hätte sich über der Umarmung und dem

Digitized by Google

Kuß der beiden wohl bis zum Rande mit Schnee füllen können, wenn nicht ein Metzgerbursch mit der Fleischmulde auf der Schulter gekommen wäre und, um das Paar einen Halbkreis durch den Schnee tretend, gerufen hätte:

„G'segns Gott!"

Da schauten sie auf, noch ohne sich loszulassen, sagten zugleich:

„Danke schön!", und Herman rief ihm noch lachend nach:

„Mach's a so, no gheit di 's net!"

Dann hob Herman, während Klara ihren verschobenen Hut zurechtrückte, den Schirm auf, leerte und schloß ihn. Er nahm ihren Arm, und sie gingen still durch den Schnee, der in großen Flocken herabwehte und unter den Füßen krachte.

Plötzlich begannen beide in einem Atem:

„Elfride —", stockten und schauten einander erstaunt an. Klara ließ seinen Arm los, reichte ihm den gekrümmten kleinen Finger, in den er den seinigen einhakte, sie schwangen die so verbundenen Hände dreimal, und das Wort, das ihnen in den Mund kam, war wieder „Elfride", und schwangen noch dreimal, und zum dritten Mal kam beiden der Name der Freundin. Sie lachten über das langvergessene Backfischorakel und meinten, nun müßte Elfriden das Ohr klingen.

Und wieder schritten sie wortlos durch das Flockengewimmel. In der plötzlich über ihre Herzen gekommenen sonnigen Stille ruhten sie gleichsam atemholend aus, horchten träumerisch den neuen Stimmen und schauten in die durchleuchtete Ferne.

So machten sie weite Umwege durch den nassen Schnee, ehe sie zu Tante Ulrike kamen.

Um Mitternacht saßen sie im Bahnhofrestaurant, wo Klara zum ersten Male nach Verlassen des Elternhauses zu Mittag gegessen hatte, und auch jetzt sprachen sie wenig; nur manchmal sagten oder fragten sie etwas, um es ja nicht zu vergessen, und lachten dann darüber, weil es so belanglos war.

Als es aber nach einer Stunde „Einsteigen" hieß, erschraken sie tief, so plötzlich kam die Trennung über sie und riß sie auseinander.

Rundschau

Allgemeineres

Ein Dreiklang

Im Berliner Museum hängt ein kleines Bild ungewisser Herkunft. Als wir es das letzte Mal sahen, war es — irren wir nicht — auf die Schule Verrocchios getauft; Brustbild eines Mädchens mit herben, aber doch jugendlich lieblichen Zügen; darunter die Inschrift NOLI ME TANGERE. Aus dem Katalog erfahren wir, daß es auch auf der Rückseite eine Inschrift trage, die übersetzt also lautet: „Es war, wie Gott wollte, und wird sein, wie Gott will. Aus Furcht vor Schande und aus dem einzigen Trieb nach Ehre verschmähte ich, was ich erstrebte, und dann, was ich besaß." Hat man diese schwermütige Schrift gelesen, so verschmilzt sie einem von da ab mit dem Bilde. Man hat den Eindruck, sie gebe in ihrer Sprache ein Aehnliches wie die Malerei in der ihrigen gibt. Ob der Eindruck wohl noch stärker werden könnte, wenn ihn eine dritte Kunst zurückwürfe, etwa die der Geschichtenerzählung? Wir fragen so, weil sich unsrer Erinnerung eine solche einstellte, rätselvoll und schwermütig wie Inschrift und Bild.

Digitized by Google

In einem alten lateinischen Briefe des Jahres etwa 1132 heißt es, wie folgt: „Aber noch mehr widerfuhr mir, noch Seltsameres; meine Liebe selbst wurde zum Wahnsinn, also daß sie selber auf das, was sie einzig begehrte, verzichtete, ohne Hoffnung, es je wieder zu erlangen. Dies geschah damals, als ich, deinem Willen gehorsam, zugleich mit dem Gewand auch mein Herz zu ändern unternahm, um dir zu zeigen, daß du allein Herr meines Leibes und meiner Seele seiest. Nichts habe ich je bei dir gesucht — Gott weiß es — als dich selbst; dich nur begehrt' ich, nicht das, was dein war. Kein Ehebündnis, keine Morgengabe hab' ich erwartet; nicht meine Lust und meinen Willen suchte ich zu befriedigen, sondern den deinen, das weißt du wohl. Mag dir der Name Gattin heiliger und ehrbarer scheinen, mir klang es reizender, deine Geliebte zu heißen; oder gar — verarg' es mir nicht — deine Buhle, deine Dirne. Je tiefer ich mich um deinetwillen erniedrigte, desto mehr wollte ich dadurch Gnade vor deinen Augen finden, und um so weniger dachte ich auf diese Weise deinem glänzenden Rufe zu schaden."

Das ist aus einem Briefe Heloisens an Abälard. Heloise war Abälards Gemahlin. Aber sie wollte es, um nicht seine Laufbahn zu hemmen, nur heimlich sein, vor der Oeffentlichkeit als seine Dirne gelten. Aus Ehrsucht ließ er es sich gefallen. Der Briefwechsel fällt lange dreizehn Jahre nach der gewaltsamen Trennung. Heloise ist einunddreißig, Abälard dreiundfünfzig Jahre alt. Sie schreibt aus unerloschener, sich gleich gebliebener Liebe, Abälard aus weltfremder, objektiv gewordener Heiligkeit heraus; beide so, wie sie empfinden. Das macht die Tragik dieses Briefwechsels.

Des näheren trifft nichts zu. Eine direkte Deutung verbietet sich. Das ist das beste. Da sind wir vor dem Verdachte bewahrt, ein Kunstwerk erst genießen zu können, wenn wir wissen, was alles „bedeutet". Und es kommt besser heraus, was unser Genuß ist: die Stimmungsgleichheit in dem Dreien. Gr G

„Sonderschulen für hervorragend Befähigte" fordert J. Petzold in Ilberg und Gerths „Neuen Jahrbüchern". Sein Gedankengang ist der folgende.

Unser Schulsystem ist auf die Massen eingerichtet. Darunter leiden nicht nur die Genies, sondern auch schon die Talente: der Lehrer hat nicht die Zeit, sich ihnen besonders zu widmen. Sonderschulen für die hervorragend Befähigten sind also wünschenswert. Sie sind pädagogisch und finanziell möglich und im nationalen, wirtschaftlichen und geistigen Kulturinteresse notwendig. Die pädagogische Möglichkeit ergibt sich aus einer Analyse der hervorragenden Befähigung. Das Kennzeichnende des Genies ist ein höherer Grad von Phantasie — Phantasie im Gegensatz zum Gedächtnis. Sie bringt Neues hervor, noch nicht für das betreffende Individuum Dagewesenes, das Gedächtnis reproduziert Altes, früher Erlebtes. Phantasie kennzeichnet ebenso das wissenschaftliche, staatsmännische, organisatorische, technische usw. Genie wie das künstlerische. Sie allein läßt aber noch nicht Wertvolles schaffen. Sie muß sich mit zwei weiteren Eigenschaften paaren, mit Interesse und Urteilsfähigkeit. Phantasie ohne Interesse ergibt leicht das verbummelte Genie, Phantasie ohne Urteilsfähigkeit den Phantasten. Urteilsfähigkeit wählt unter dem von der Phantasie Dargebotenen das Brauchbare und Wichtige aus. An und für sich bringt die Phantasie weit mehr Falsches als Richtiges hervor. Urteilsfähigkeit beruht auf tiefem Wissen, über das jedes Genie

Digitized by Google

auf seinem Gebiete verfügen muß — auf tiefem, nicht etwa auf besonders ausgedehntem, lexikalischem Wissen. Das Talent entbehrt der höheren Grade der Phantasie. Es hat vor allem großes Interesse und reiches Wissen, oft mit hervorragendem Gedächtnis und dementsprechender Rezeptivität gepaart, von großer Fähigkeit der Aneignung und der Nachahmung.

Wenn man dem Drängen der Hygieniker und vieler Schulmänner nachgibt und täglich statt fünf nur vier wissenschaftliche Stunden in unseren Mittelschulen ansetzt, so sind in Berlin heute ohne dauernde Neubelastung des Budgets drei solcher Schulen möglich (jede würde jährlich 100000 bis 120000 Mk. erfordern), in ganz Preußen 25. Schon zehn davon würden uns einen ununterbrochenen Besitz von wenigstens 3000 vorzüglich ausgebildeten Männern hervorragender Veranlagung gewährleisten und schon so die Reform durch Verkürzung der Stundenzahl in allen Mittelschulen rechtfertigen.

In Unter-Sekunda würde bereits das Pensum der heutigen Prima erledigt werden. In den drei oberen Klassen (15. bis 18. Lebensjahr) wünscht Petzoldt nur eine bis zwei Stunden täglich allgemeinverbindlichen wissenschaftlichen Unterrichtes, in den weiteren zwei bis drei Stunden aber weitgehende Differenzierung nach besonderen wissenschaftlichen, künstlerischen und praktischen Richtungen.

Wir sind auf die Erörterung dieses Vorschlages in den Fachblättern gespannt.

Literatur

Mit Hans Hopfen ist wieder einer derer vom „Krokodil" gestorben, wieder einer aus dem alten „Münchner" Kreise und wieder einer von denen, über die das große Publikum ganz anders dachte, als der kleine Kreis der „engeren" Literaturfreunde. Das große Publikum kannte Hopfen nur als Romanschriftsteller, freute sich seiner bunten Erfindungsgabe, lächelte mit bei seinem guten Humore und fragte nicht gar zu genau danach, ob die einzelnen Gaben mehr oder weniger gediegen waren. Der Literaturkenner dagegen verweilte gerade bei Hopfens Romanen nicht allzu lange, wenn er sie gleich mit Respekt als durchaus „bessere" Unterhaltungslektüre anerkannte. Er griff noch lieber zu der lustigen Literatursatire in Versen vom „Pinsel Mings", am liebsten aber zu Hopfens „Gedichten". Balladen wie die „Sendlinger Bauernschlacht", soziale Hymnen, wie die „Not", Gedichte von einer realistischen Kraft wie die „Vagabunden" — wer von den Lebenden hat dergleichen geschrieben und wer zumal schon vor Jahrzehnten? Mit Gedichten wie den zwei letztgenannten war Hopfen ein Vorläufer der Modernen, und in mancher Beziehung hat deren Lyrik ihn nur hier und da einmal erreicht. Diese Schöpfungen sind's, die des Verstorbenen Namen ganz sicherlich noch ein gutes Stück in die Zukunft hineintragen werden. Wir müßten sie in unsern Losen Blättern abdrucken, wenn sie nicht, gottlob, schon in allen besseren Anthologieen ständen.

Goethe-Ausgaben

Als die Rede einmal auf Goethe kam, meinte einer: er wisse eine neue Perspektive für die Betrachtung dieses Einzigen unter den Großen: man solle nur einmal zusammenrechnen, was er, er ganz allein durch die wirkende Kraft seines Geistes an rein äußerlich wahrzunehmender Wirksamkeit ermöglicht habe. All die Schreiber, Setzer und Drucker seiner Werke, auch „der Mensch, der diese Bücher bindet", wie es im Studentenliede heißt, der Buchhändler, der sie vertreibt, der Redakteur, der Rezensent, der Philologe, der Historiker,

Digitized by Google

der Philosoph oder der Naturwissenschaftler — alle sind sie jahraus jahrein um Goethe geschäftig, durch ihn „beschäftigt", wie ein erzreiches Gebirge seine Arbeiter fort und fort in Bewegung und Tausenden von Leben Lohn und Brot erhält. Wenn man die neuen Goethe-Ausgaben betrachtet, ist man fast geneigt, jenen wunderlichen Vorschlag ernsthaft durchzudenken. Da marschiert auf dem Titelblatte der Cottaschen Jubiläums-Ausgabe ein „Stab", man darf vielleicht sagen: ein richtiger „Generalstab" goethephilologischer Strategen auf, siebzehn verdiente Herren zur Leitung der vierzig Bände, unter der Oberleitung von Eduard von der Hellen. Bei der großen Ausgabe des Bibliographischen Instituts, deren dreißig Bände Carl Heinemann anführt, werden es kaum weniger Mitarbeiter sein. Die Cottasche Ausgabe soll die hundertste Wiederkehr des Jahres 1806 feiern, in dem Goethe selbst mit dem gleichen Verlage die erste Gesamtausgabe seiner Schriften begann. Die andere nimmt im bewährten Zuschnitt der Meyerschen Klassiker ihren Ausgang vom Jahre 1900, genauer wohl 1899, dem Jubeljahre von Goethes Geburtstag.

Wie unterscheiden sich nun beide Ausgaben von den bisherigen, schon zahlreich vorhandenen? Und wie unterscheiden sie sich voneinander? Die erste Frage mit Gründen zu beantworten, hieße den knappen Raum des Kunstwarts überschreiten; auf die zweite ist kurz zu sagen: beide Ausgaben sind gut, ja vortrefflich für zwei große Gruppen von Interessenten. Den Cottaschen Bänden fehlt der gelehrte Apparat der Anmerkungen unter dem Text, diese finden sich, auf das Allernotwendigste beschränkt, am Schlusse jedes Bandes. Die Bände des Institutes bringen beides, Anmerkungen unter dem Text und am Schlusse, bringen so notwendig mehr und geben namentlich reichliche Literaturnachweise, auch Hinweise auf verschiedene Lesarten zweifelhafter Stellen. Stellt sich so die zweite Ausgabe als die gelehrtere dar, so ist sie doch in der Anordnung des Textmaterials auf einen weiteren Kreis berechnet: sie verteilt den Stoff auf je fünfzehn Bände, von denen die erste Reihe sämtliche unentbehrliche Werke und eine Auswahl der wichtigsten Schriften enthält, die zweite Reihe die Vorstudien, Uebersetzungen, Rezensionen und sonstige Schriften vermischter Art enthalten soll. Die Reihe der ersten fünfzehn Bände, der „Goethe fürs Haus", ist abgeschlossen. Die Cottaschen Bände, die ein unteilbares Ganzes bilden, erscheinen in schneller Folge. Kleine Abweichungen im Text, die sich nach ein paar Stichproben aus den „Gedichten" ergaben, beschränken sich lediglich auf die Interpunktion, die mir persönlich bei Cotta dem Sinn mehr zu entsprechen schien: wenn in der „Zueignung" die Rede der Wahrheit in Anführungszeichen gesetzt wird, ebenso wenn Gott Amor spricht: „Hier ist das Kerzchen!", so wirkt das auf mich wie eine gar zu wirklich gedachte, wirkt es mehr wie epische, denn wie lyrische Rede. Im übrigen erscheint Gott Amor in Heinemanns Redaktion ohne Feigenblatt, während v. d. Hellen eine Anzahl römischer Elegieen, deren Veröffentlichung auch Goethe nicht genehm war, aus seiner Ausgabe ausgeschlossen hat. Ferner: im ersten Bande Heinemanns findet sich eine biographische Skizze, v. d. Hellen sucht nur kurz auf die Gedichte selbst einzustellen. Von Fall zu Fall wäre zu ergründen, wie weit die verschiedenen Bearbeiter der weiteren Bände voneinander abweichen. Wir dürfen uns hier an die beiden Häupter der Generalstäbe halten, die doch

Digitized by Google

wohl die Normen aufgestellt oder ihre Erfüllung geleitet und überwacht haben werden. Der Preis ist für den einzelnen Band der gleiche hier wie dort: 2 Mk. für den Leinenband. Cotta hat größere Schrift, weitere Ordnung, besseren Druck und schöneres, überaus leichtes Papier. Die Meyersche Ausgabe ist dafür mit insgesamt 60 gegen 80 Mk. um 20 Mk. wohlfeiler. E K

„Mörike gegen Goethe?"

Nämlich so: wenn ich sage, daß Mörike in einer Beziehung mit seiner Lyrik vielleicht noch weiter vorgedrungen sei, als Goethe, unser aller und vor allem sein Meister, als Goethe, der „im Endlichen nach allen Seiten" schritt — so stell ich Mörike gegen Goethe. Meine Logik ist das nicht, aber die Lienhards, der sein zurzeit noch Neuestes gegen mich im Novemberhefte des „Türmers" ganz ernsthaft mit jener Frage überschreibt. Und ganz ernsthaft zitiert er mich zum Beweise: die „Sprudelkraft an Sprachkunst" des Lyrikers Mörike hat nach mir „kein einziger Deutscher außer Goethe als Lyriker in gleichem Maße besessen und selbst Goethe nur in wenigen allerglücklichsten Stunden". Dazu schreibt Lienhard: „Minnesang, Volkslied, Walther, Gottfried, Luther usw. — alles verschwunden neben Mörikes »Sprudelkraft«!" Bravo. Es ist zwar nichts als Qualm, wenn man's aus der Nähe besieht, aber wie großzügig nebelt's in die Ferne! Mörike gegen Goethe? Alles verschwunden neben Mörike! Potztausend, denkt der vertrauende Türmer-Leser, was muß der Kunstwart für ein Strohkopf sein, daß er so etwas behaupten kann!

Logik und Tatsachenmaterial, es ist eines bei Lienhard so zuverlässig wie's andere. Ich hab einmal über richtiges Sehen geschrieben, über das „Im-Bilde-Bleiben". Daraus hat Lienhard entnommen, daß dieses das oberste ästhetische Prinzip der „Kunstwart-Aesthetik" sei. Ich hab einmal von Bildung als einer Ausbildung der körperlichen und seelischen Organe gesprochen. Daraus hat Lienhard entnommen, mit solcher Bildung allein hielte ich's für getan. Hundert andere Kunstwart-Aufsätze und die ganze Arbeit der Kunstwart-Unternehmungen hätten ihm das Gegenteil, hätten ihm beweisen können, daß gerade die „Kunstwart-Aesthetik" jederlei Sprache, jederlei Form nur als Ausdruck, nur als Vermittelung eines Gehaltes gelten läßt, daß gerade ihr immer und überall das Wesentliche eben der Gehalt ist, die Persönlichkeit, die Seele. Was Lienhard jetzt, im neuesten „Türmerheft", über das Schauen, wie er glaubt, gegen mich schreibt, hab ich selber schon vor anderthalb Jahrzehnten gegen Sosnosky gesagt, der z. B. Storms „im bloßen Hemde" von der Korrektheit aus richten zu können glaubte. Tut nichts. Abermals meint Lienhard gegen mich zu schreiben, „daß es in der Poesie auf das Ganze eines Menschen ankommt, auch auf Kraft, Energie, Weltweite der Empfindungen, der Gestalten, der Ideen". Ja, worauf denn sonst? „Wer was Bedeutendes zu sagen hat, sagt mir mehr, als wer mir was Unbedeutendes zu sagen hat", ich glaube, dieser Satz sagt „ohne Feuer und Fittich" ungefähr dasselbe, und den Quintaner möcht' ich sehn, der ihn bestritte. Wär' er auch uns vom Kunstwart nicht einfach eine Selbstverständlichkeit, warum warnten wir immer wieder vor dem Höhendunst mit seinen gereimten und ungereimten Phrasen? Unsre Unterhaltung aber drehte sich um etwas anderes, sie drehte sich darum, wie man einen geistigen Gehalt vermitteln kann. Und wie sich das Lienhard bei Kunstwerken

Digitized by Google

anders als durch ihre Ausdrucksmittel denkt, über dieses sein Geheimnis erwart' ich die Aufklärung immer noch umsonst. A

Theater

● Berliner Theater.

Die Zeit ist längst vorüber, wo man einem neuen Drama von Björnson mit sonderlicher Spannung und Erwartung entgegensah. Nach dem Doppeldrama „Ueber unsere Kraft" ist nichts mehr von ihm hervorgetreten, was uns Tieferes und Bleibenderes zu sagen gehabt hätte. Sichtlich gibt er sich auch heute noch alle Mühe, mit den Ideen seiner Zeit zu leben; aber es scheint, als sei seiner Kunst das Blut abgezapft worden, so blaß und unwirklich muten seine Konflikte und Gestalten uns an. Wie bei seinem vorletzten Drama „Auf Storhove", so hat man auch bei dem neuen, dem vieraktigen Schauspiel „Dagland", das zu gleicher Zeit in Stuttgart und im Berliner „Deutschen Theater" zum ersten Male in Deutschland aufgeführt wurde (Buchausgabe bei Langen, München), das beklemmende Gefühl, der Alte dort oben im Lande der Mitternachtssonne sehe die Dinge dieser Welt gleichsam nur noch durch einen Schleier oder durch künstlich gedämpfte Brillengläser: alles Konkrete verflüchtigt sich ihm in Abstraktion. Mir scheint's für ein Drama immer schon ein bedenkliches Armutszeugnis, wenn man die „Idee" aus ihm so rund und nett herausschälen kann wie aus „Storhove" und aus „Dagland". Beide gehören eng zusammen, es sind gesuchte und absichtlich aufeinander zugespitzte Gegenbeispiele: in „Storhove" galt es, den bösen Geist der Verwirrung und Zerstörung aus einem gefestigten und geheiligten Familien-Arbeitsbezirk zu vertreiben; in „Dagland" schließt das traditionsselige, am Hergebrachten und Vererbten hangende Alter am Ende einen müden Kompromiß mit der vorwärts strebenden, zu neuen Ufern steuernden Jugend. Man hat versucht, dem Zweiundsiebzigjährigen einen kleinen neuen Ruhmeskranz wenigstens daraus zu flechten, daß er als alter Mann Partei ergreife für die Jugend. Ich sehe davon herzlich wenig; jedenfalls wohnt dem Schlußwort des alten Dag: „Ich will Frieden haben mit meinen Kindern", mit dem er den Kampf beendet und den so lange eigensinnig gehüteten Wasserfall ihrer unternehmungslustigen Tatkraft freigibt, nicht die Spur einer überzeugten Entschlußfröhlichkeit inne, es klingt vielmehr ganz so, als spräche ein mit dem Leben fertiger Greis, der nach dem Morgen nicht mehr fragt, der es satt hat, ferner wider den Stachel zu löken, der zufrieden ist, wenn man ihn künftig in Ruhe hinter seinem Ofen hocken läßt. Mit andern Worten: das eigentliche Drama, der starke, lebenaufwühlende Kampf zwischen Alt und Jung liegt um viele Jahre zurück, in jenen Tagen, da Stener und Ragna, die beiden Dagschen Kinder, im feurigen Jugenddrang, ihrer Individualität nachzuleben, von der granitenen Tyrannei des Alten aus Heimat und Vaterhaus vertrieben wurden, um draußen, jenseits des großen Wassers in der neuen Welt Raum für ihre Schwingen zu suchen. Damals hätte sich gewiß ein herrliches Gewitter entladen, wenn diese drei Persönlichkeiten aufeinandergeprallt wären: auf der einen Seite der, sagen wir, damals Fünfundfünfzigjährige, gepanzert mit seinem ganzen stählernen Erfahrungstrotz und dem unerschütterlichen Glauben an seine göttliche Sendung, das Gut seiner Väter vor dem Geist des Umsturzes zu schirmen — auf der andern Seite die beiden Jungen, er bis zum Ueberfließen gefüllt mit neuen technischen und sozialen Reformgedanken, sprühend von Arbeits-

Digitized by Google

luſt und Betätigungsdrang, ſie brauſend von einer jungen phantaſtiſchen Liebe, heimlich glühend auch wohl ſchon von allerlei geiſtigen Emanzipationsideen ihres Geſchlechts. Daran aber ſchlich Björnſon vorüber. Sah er es in ſeiner Weitſichtigkeit überhaupt nicht oder ſchienen ihm von ſeiner Altershöhe betrachtet die Reflexe wichtiger als die Licht- und Feuerquellen ſelbſt? Es ſollte mich nicht wundern, wenn er mit dem liebenswürdigen Eigenſinn des Alters die letzte Frage mit einem getroſten Ja beantwortete. Es gehört mit zur Tragik eines altgewordenen Mannes, zu glauben, er ſähe etwas in höherem, verklärterem Lichte, wenn er es körperlos ſieht. Das Drama als ſolches hat dabei jedenfalls nicht gewonnen. Was wir da jetzt in dieſen vier Akten empfangen, ſind Dialoge, Reflexionen, Symbolismen, nur beileibe keine geſtaltgewordene Handlung voll inneren oder äußeren Lebens. Inzwiſchen iſt nämlich aus dem Eiſenkopf von früher ein ſchrulliger Greis geworden, den ſeine ewige Atemnot und ſeine mürriſche Unluſt an der Welt auf einen einſamen Fjeldhof fern vom Dach ſeiner Väter getrieben haben, der jetzt, ein penſionierter Zeus hinter den Wolken, für gewöhnlich von dort oben nur noch durch Briefe und andre Papiere zu den Seinen ſpricht. Als er aber doch einmal aus ſeiner Höhe herabſteigt, um, von dem intriguierenden Verwalter über die geplanten Arbeiten am Waſſerfall benachrichtigt, der Impietät ein Halt zu gebieten, da hören wir wohl ſein Poltern und Schelten — daß aber zwei ſo fertige und gefeſtigte Menſchen wie Stener und Ragna ſich durch dieſen aſthmatiſchen Murrkopf würden aus ihrer Bahn werfen laſſen, dieſe Angſt faßt uns im Ernſte doch nicht an. Und wodurch wird denn am Ende die Umwandlung herbeigeführt? Durch eine Zufallstat, durch die Augenblicksunbeſonnenheit gekränkten Stolzes. Der alte Dag hat mit Ragna eine heftige Auseinanderſetzung über kindlichen Reſpekt und kindliche Dankbarkeit gehabt, wobei dieſe mit ihren in Amerika gewonnenen modernen Anſchauungen nicht zurückhält, der Alte läßt ſich in ſeiner Wut darüber zu Beleidigungen gegen die Lebenstapfere hinreißen — da geht ſie hin und erklimmt im Gefühl einer zu Unrecht erlittenen Demütigung, die ſich vor ſich ſelber durch irgend ein Wagnis wieder aufrichten muß, den Schwarzenſtein. Vom Vater zurückgeſtoßen, flüchtet ſich ihre Liebe in die Natur, dorthin, wo dieſe am ſchwerſten zu faſſen und zu erringen iſt. Ragna verſteigt ſich und ſchwebt, von Eltern und Geſchwiſtern von unten beobachtet, in der höchſten Lebensgefahr: wird ſie ſich halten, wird ſie, in Unfrieden mit ihrem Vater, in die Tiefe ſtürzen? Dieſe Gewiſſensangſt macht den Alten weich, er ſinkt in die Kniee und betet für ſein Kind, und als er es dann, im letzten Akt, durch die tapfere Hilfe des heimlichen Bräutigams der kleinen Berthe, des Neſthäkchens in der Familie, gerettet findet, ſieht er darin einen „Finger Gottes“, der ihn zum Friedensſchluß mit ſeinen Kindern mahnt. Aufſteigender Kaffeeduft ſymboliſiert die wiederhergeſtellte Familieneinigkeit... Iſt darin aber nun irgendwelche innere Notwendigkeit oder auch nur Entwicklung? Hat ſich eine Bekehrung, ein Sieg und eine Ueberwindung vollzogen? Nein, alles bleibt zufällig, äußerlich, belanglos, ohne Grund und dauerverſprechende Folge. Es iſt gewiß eine menſchlich erfreuliche Erfahrung, einen greiſen Denker und Kämpfer wie Björnſtjerne Björnſon an der Schwelle ſeines Lebens gleich dem greiſen Evangeliſten auf Patmos die alte, ewig frohe Botſchaft der Liebe und des

Digitized by Google

Friedens verkünden zu hören, unverzagt und unverbittert, aber künstlerische Offenbarungen und Erhebungen dürfen wir von solchen Altersfermonen nicht mehr erwarten.

Freilich, was bleibt uns, wenn die Alten aus dem Nordland schweigen? In den letzten Wochen, vor und nach Björnson, haben drei Jüngere mit neuen Dramen zu uns gesprochen — von tieferem geistigem Gehalt vermöchte man mit dem engsten Siebe auch kaum ein Körnchen draus zu gewinnen. Da ist zunächst Josef Ruederer, gewiß ein frischer, fröhlicher Kerl, eine bajuwarische Originalität, im Boden seines süddeutschen Volkslebens wurzelnd, unverzärtelt durch literarische „Strömungen" oder artistische Spezialitäten-Krämerei — das hatte er vor zehn Jahren schon in seiner vom Kunstwart auch auf den „Losen Blättern" gewürdigten „Fahnenweihe" bewiesen, einem derben, wahrheits- und wirklichkeitsfrohen Bauernstücke, das in seinem Reich bis heute so einsam geblieben ist, daß sein Gedächtnis immer noch unter uns lebt. Ruederers inzwischen erschienene Erzählungen und Tragikomödieen mit ihrer derben Lebensfülle und ihrem keck zupackenden Humor konnten uns immerhin eines guten dramatischen Nachwuchses getrösten, der jener ländlichen Komödie würdig sein werde. Aber an dieser gemessen, muß die vieraktige Komödie „Die Morgenröte", mit der uns jüngst das „Neue Theater" bekannt machte, trotz ihrer größeren Gestaltenfülle und ihres interessanten zeitgeschichtlich-politischen Hintergrundes enttäuschen (Buchausgabe bei Georg Bondi, Berlin). Es ist die Münchener Lola Montez-Affäre aus den Februartagen des Jahres 1848, die Ruederer hier aufs Korn genommen hat. Wieder, wie fast in allen seinen Sachen, richtet sich seine Satire gegen die philiströse Behäbigkeit seiner lieben bajuwarischen Landsleute, die da glauben, mit ein bißchen sittlicher Entrüstung und johlenden Radaus „Revalation" gemacht und die Morgenröte einer neuen Freiheit heraufgeführt zu haben. Eigentlich war es das südländische Teufelsweib von Kurtisane und Tänzerin, die die guten Bräuersleute, Bürgerwehrmänner und teutschen Studenten an der Nase herumgeführt hat — den Teufel sind sie los, die Teufel sind geblieben: nachdem Lola glücklich verjagt, kommen die mit Weihrauch und Wedel wieder in ihre alte Herrschaft. „Nach den Lolamontanen die Ultramontanen", höhnte der Münchener Volkswitz schon 1848. Der Stoff wäre wohl ergiebig genug, um eine saftige Menschlichkeitskomödie draus zu schöpfen. Aber gerade mit der bürgerlichen Herzensgeschichte, die Ruederer damit verquickt, verdirbt er's. Xaver Singlspieler, ein ewiger Student, zum Glück aber auch der einzige Sohn des reichen Salzstößlermeisters, hat den Senior der Alemannen, der studentischen Leibwache, die sich um Lola Montez geschart hat, durch eine Ohrfeige beleidigt. Nun soll er Abbitte leisten. Er aber, ein tapferer Cherusker und deutscher Jüngling, will lieber mit der Peitsche vor die Dirne treten und ihr die ganze Verachtung des Volkes ins Gesicht schleudern. Doch als sie vor ihm steht mit all ihrem südländisch berauschenden Liebreiz, unterliegt auch er gar bald ihrem Zauber, vergißt sein Veverl und sein studentisches Ehrenwort und schwelgt an ihrem Munde und an ihrer Tafel — ein Spielball ihrer Launen, den sie wegwirft, sobald sie seiner überdrüssig geworden. In seiner Wut erhebt er die Fäuste gegen Gott und die Welt, um sich — mit einem blinden Schuß zu begnügen, den er der Teufelinne nachsendet, im übrigen aber sich bereit finden zu lassen, das gute

Digitized by Google

Beverle zu heiraten und aller Not ein Ende zu machen, indem er hinfort an Mutter Lunglmaiers Stelle das Marderbräu verzapft. Mit so viel hübschen Späßen und humoristischen Beobachtungen das Stück gespickt ist, als Ganzes bleibt es doch recht dünn und in Allgemeinheiten verschwommen. Vor allem gibt die Fabel, die Heiratsgeschichte zwischen dem Xaverl und dem Beverl, der politischen Komödie einen Rahmen, der sie zusammenpreßt, anstatt sie zu heben. Dennoch: wer in Einzelheiten so viel gesunden Humor und guten Mutterwitz aufbringt wie Rueberer, wird sich schon wiederfinden. Inzwischen sorgt das kecke, temperamentvolle Spiel des „Neuen Theaters" dafür, daß das Publikum den Namen Rueberer als den eines lustigen Zeitkürzers fein im Gedächtnis behält.

Ein Verdienst der Ruebererschen Komödie hätte ich beinahe vergessen: auch sie gehört zu jenem heimlichen Bündnis von Stücken, das nun schon seit einer Reihe von Jahren dabei ist, die Sentimentalität aus unsern bürgerlichen Lust- und Schauspielen auszuräuchern, in der diese einst zu ersticken drohten. Wieviel Arbeit ihnen dafür immer noch zu leisten bleibt, zeigte wieder einmal ein Schauspiel „Soldaten", eine Kompaniearbeit von Leo Walther Stein und Leo Heller, mit der das „Berliner Theater" uns beglückte. So forsch der Titel, so weinerlich und verwaschen das Stück. Einem Major zerbricht das Herze, weil er des Obersten Töchterlein nicht bekommen kann, das ihre Liebe vielmehr einem poetischen Setzergehilfen zugewendet hat. Ein junger verschuldeter Leutnant zieht nach Südwestafrika gegen die Herero, weil er nicht möchte, die Leute redeten ihm nach, er habe die reiche Kommerzienratstochter, die er und die, ach!, ihn doch so herzinnig liebt, ihrer Millionen wegen geheiratet. Aus einem verachteten Gärtnerssohn, der als Gemeiner schwer geschurigelt wird, entpuppt sich plötzlich ein schriftstellerisches Genie. Und was dergleichen alter und neuer Sentimentalitäten mehr sind. Breite plumpe Kasernenspäße mit Krischan und dem kleinen Cohn in der Mitte stehen dazwischen und schneiden den Gefühlsseligkeiten der Chargierten Grimassen. So schleicht sich der Geist der Moser und Schönthan, aus einer Tür vertrieben, durch die andere immer wieder ein. Jeder Bundesgenosse, der helfen will, ihm den Garaus zu machen, soll willkommen sein, erst recht, wenn er aus England, dem klassischen Lande des cant, kommt. Da hat uns das „Schillertheater" neulich in dem Lustspiel „Die Tyrannei der Tränen" von C. Haddon Chambers ein Stück vorgesetzt, das in den mittlerweile reichlich abgeleierten Schwankwitz unserer Ehestandskomödieen eine hübsche neue Variante bringt. Zwar das ewig lamentierende und flennende Eifersuchts-Frauchen haben wir wohl auch daheim schon in genügenden Exemplaren über die Bretter trippeln sehen, auch daß es eines Tages durch einen mehr oder weniger junggesellenhaften Streich des Herrn Gemahls zur Vernunft, daß seine Tränen zum Trocknen gebracht werden, ist schwerlich ganz neu — aber der Vortrag macht des Lustspiels Glück. Der Engländer sagt alles in einer so gesund natürlichen, phrasen- und pathoslosen Art, hüllt alles in eine so mollige Wärme und Hausbackenheit, daß man sich gerne unter den Arm nehmen läßt, um ein Stündchen mit ihm in seinem home auf und ab zu spazieren. Und dann ist da noch eine originelle Gestalt, die dem Stück seine besondre Silhouette gibt: die junge rotblonde Sekretärin des Hausherrn. Ein echt englisches Produkt,

Digitized by Google

dieses Fräulein Allwissend und Unentbehrlich! Herzhaft und gefühlvoll zugleich, halb governess und halb country-girl. Sich nach Hause in ein Pastorat mit 13 unbegebenen Töchtern zurückzuziehen, spürt sie gar keine Lust — so besinnt sie sich denn schnell und reicht die Hand, die ihr beleidigter Stolz schon gegen den frechen Freier erhoben hatte, um ihm eine Ohrfeige zu erteilen, lieber zum Lebensbunde dar. Geistesgegenwart muß ein Mädchen von heute haben und Energie, sein eigenes Glück zu schmieden! Unsern Bühnen-Backfischchen könnte es bei Gott nicht schaden, wenn sie bei diesem resoluten englischen Landpastorenmädel und Schreibmaschinenfräulein ein wenig in die Schule gingen.

Ueber die zahlreichen Neueinstudierungen und Gastspiele, die die letzten Wochen brachten, endlich nur ein paar flüchtige Worte im Chronikstil. Eine fröhliche Auferstehung erlebte Hauptmanns vor acht Jahren so vorzeitig gefällter „Florian Geyer" in der neuen, stark kürzenden und vereinfachenden Bearbeitung, die des Dichters Schöpferstolz sich abgerungen hat, und dank der musterhaften Aufführung, die das „Lessingtheater" ihm zuteil werden ließ. Gerne laß ich die, die hauptmännischer sind als Hauptmann selbst, über die „prächtigen naturalistischen Episoden" jammern, die der Bearbeitung zum Opfer gefallen seien, ruhig andere gar über den „Verrat des alten Kunstideals an das Theater" zetern — ein reifer Mann, der die Widerstände dieser Welt als Tatsachen mit in die Rechnung stellt, sollte sich erlauben dürfen, dünkt mich, von einem mit seinem Herzblut genährten Werke, das noch heute seine ganze heiße Liebe hat, so viel zu opfern, um ihm ein neues und diesmal hoffentlich längeres Bühnenleben zu sichern. Verweist immerhin auf das Buch, das den „Dichter" ja trösten konnte — mir scheint sich gerade darin der Puls des Dramatikers zu offenbaren, daß er nicht eher Ruhe gab, als bis mit dem Kinde der Schmerzen eine neue Probe gemacht war, ob es nicht eben doch ein — Drama sei.

Die jüngsten Berliner Gastspiele der Duse und der Sarah Bernhardt kurz nach-, fast nebeneinander brachten der einen so viele äußere Ehren wie der andern. Die Französin kam mit einigen für uns noch neuen Stücken und Rollen, es waren darunter die Hosenrolle des jungen Herzogs von Reichstadt in Rostands „L'Aiglon" und Sardous neueste Kulissenreißerei „La sorcière" („Die Hexe"); von der Italienerin sah ich nur bekannte Stücke und, außer der Monna Vanna, auch hier von ihr schon wiederholt gegebene Rollen. Trotzdem, glaub ich, ist jetzt, da uns die Bernhardt bekannter und die Duse vertrauter wird, niemand mehr unter den beider Kunst unparteiisch aneinander Abwägenden, der nicht den einen großen Unterschied zwischen ihnen erfaßt hätte und würdigte: die Duse ist eine bis ins Innerste mit dem Leben ihrer Zeit erfüllte geistige Persönlichkeit, der eine gut oder schlecht gespielte Rolle an eigener Größe wenig nehmen oder geben kann, die Bernhardt nur eine große Virtuosin, deren Sein oder Nichtsein zwischen den Kulissen und Soffiten der Bühne beschlossen liegt.

Ernst Detleff

● **Münchner Theater**

Ueber Wilhelm Weigands Tragödie „Tessa", von der der Kunstwart schon früher gesprochen hat, habe ich hier nicht zu schreiben.

Die verflossenen Monate brachten uns im Volkstheater als Uraufführung zwei „Dramen" des Schauspielers und Intendanten Ernst von Possart. Der Kritiker der „Neuesten Nachrichten" meinte wohlwollend,

Digitized by Google

Possart würde wohl selber den „Abend" mit seinen Huldigungen als „guten Spaß" betrachtet haben. Derlei Scherze gehören aber wohl kaum auf und vor die Bühne, wenn sie als gut betrachtet werden sollen, und die Kritik wird daher an ihnen vorübergehn dürfen.

Eine bittere Enttäuschung brachte allen, die auf Wilhelm Schmidt-Bonn hofften, seine „goldene Türe", die das Münchner Schauspielhaus aufführte, eine in jeder Beziehung so schwache Dilettantenarbeit, daß ihr zugunsten auch der „produktivste" Wohlwollenskritiker nichts als den rührenden Umstand einer schier riesenhaften Herzenseinfalt für den Poeten ins Treffen führen könnte. Ein junges Mädchen, des bedeutungsvollen Namens „Frühling", unschuldig und gut, nur eleganzlüstern, schwankt als Kontorangestellte zwischen dem Helden des Stücks, dem Schreiber Baum „baum"starken Edelmuts, und dem gewissenlosen Macht- und Vergnügungsmenschen von Chef. Nachdem sich die Frühling mehrfach an die Brust des Baum vor der Verführung fliehend geflüchtet hat, erklärt sie im letzten Aufzug, plötzlich umgestimmt, nun doch als „Haushälterin" bei dem Chef eintreten zu wollen. Und sie flötet an der „goldnen Tür": „Aufmachen! aufmachen!", während Baum hinter ihr in längerer bewegter Rede verzweifelt. Da wird, wie so der Zufall spielt, das kranke Söhnlein des Fabrikanten von seiner geschiedenen Frau durch einen unreell reich gewordenen früheren Angestellten der Firma gleichfalls vor die „goldene Türe" des Heimathauses gebracht. Und siehe: als der bisher so böse Fabrikant dieses Bübchen erblickt, weist er die Frühling erschüttert zurück, der Baum aber stimmt einen Freudenhymnus an: die annoch Unschuldige ist gerettet, und sie klagt an der zugeschlagenen Tür. Doch siehe, da steht ja der unreell reich gewordene frühere Angestellte! Sie faßt ihn schärfer ins Auge, und plötzlich eilt sie mit abermaliger Umgehung Baums auf ihn zu, um mit ihm zusammen ins freudenreiche Köln durchzugehn. Wiederum verzweifelt Baum in sturmgewaltiger Dauerrede. Aber der jungen Dame geht es mit jenem nicht schnell genug nach Köln, um rascher heimzukommen, schwimmt sie in einem lecken Kahne rheinab. Baum, der sie lieber untergehen als unehrlich werden lassen will, lauscht gespannt am Ufer, bis der Ertrinkenden Wehgeschrei in dem Rufe „Baum" austönt. Da freut er sich liebenden Herzens, daß sie wenigstens mit seinem Namen auf den Lippen stirbt!

Dieser Elf-Scharfrichter-Spaß, dessen Herrlichkeiten hier nicht annähernd ausgeschöpft werden konnten, wurde uns als tiefernstes Sittenstück mit sozialpolitischen Perspektiven vorgesetzt. Leopold Weber

Musik

● Aus den Berliner Konzertsälen

Die Komponisten regen sich. Selten sind in Berlin oder irgendwo anders in einem Monat so viele neue Werke zu hören gewesen, wie im verflossenen Oktober: neue Orchesterwerke, Kammermusik, Gesänge, Orgelkompositionen wurden dargeboten; im großen und ganzen wenig durchaus Minderwertiges, viel Mittelmäßiges und etliche Werke, die von ungewöhnlich hoher Künstlerschaft Zeugnis ablegten. Unter den letzteren ist an erster Stelle Max Regers Violinsonate op. 72 zu nennen, ein ungemein schwierig aufzufassendes Werk. Reger ist hier ganz und gar ungefällig, er macht, stolz und hochmütig, nur Musik für sich selbst. Der Musiker könnte sich wundern, daß diese Sonate so fremdartig klingt. Der Aufbau ist so ungemein einfach: die alte Sonaten-

Digitized by Google

form in aller Strenge bildet das Gerüst. Was man darauf sieht, ist aber seltsamster Art: ein Durcheinander sich reibender Klänge, merkwürdiger Akkordverbindungen, deren Zusammengehörigkeit man nicht ohne weiteres erkennt, das ist der erste Eindruck. Allmählich wird es klarer: stolze, kraftvolle Motive heben sich hier und da heraus, ein mächtiges chromatisches Getön erklingt, schwillt riesenhaft an und verklingt wieder, dann wieder erscheint eine stille, sinnende Phrase, ungemein zart und keusch. Und auch der ordnende Verstand waltet hier, die kunstvolle Verarbeitung der wenigen Hauptmotive bietet dem Musiker ein ausgesuchtes Vergnügen. So zieht der erste Satz vorüber. Schwer zu sehen ist mir allerdings, wie die Menge eindrucksvoller Gebilde darin sich zu einem Ganzen fügt, nicht formell, sondern der Empfindung nach. Vielleicht liegt dies an mir, vielleicht aber liegt darin die schwache Seite dieses Satzes. Anders der zweite, der reißt mit und überzeugt. Ein düsteres Moll-Scherzo von unheimlicher Tollheit, ein grausiges Mitternachtsstück: greller Fackelschein, schrilles Pfeifen, das Ganze ein wildes Galoppieren — und mitten drin ein kleiner langsamer Mittelsatz wie eine traumverlorene Stimme in der Einsamkeit, von ergreifendem Ausdruck in ihrem heimlichen Sehnen. Sie wird übertönt von der gellenden Horde, die nun weiterstürmt. Der langsame Satz ist schon als Notenbild selbst bei Reger auffallend: über einer sehr reichen, vollgriffigen, „häklichen" Klavierstimme meistens in der tieferen Lage des Instruments schwingt sich die Geige wie improvisierend in komplizierten, reich verzierten Gängen auf und ab. Die Wirkung ist ganz ungewöhnlich sonor, eine weitausgreifende ewige Melodie zieht sich hindurch; sie immer zu verfolgen, dazu gehören freilich feine Ohren, und selbst ihnen geht ihre Spur im Dickicht manchmal verloren. Der Intention nach finde ich den Satz wunderbar schön, die Linienführung ist ungemein kraftvoll und edel, besonders der Aufschwung in der zweiten Hälfte und der Abstieg zu dem leise verhallenden Schluß sind als Linie wie als Klang von hervorragender Feinheit — und doch habe ich die Empfindung, als wenn der Komponist noch mehr habe geben wollen, als ihm tatsächlich gelungen ist. Der Schlußsatz ist dem ersten in Anlage und Inhalt ähnlich, verwendet auch Motive des ersten Satzes.

Unmittelbar nach der Regerschen Sonate wurde eine neue Violinsonate (op. 30) von Ludwig Thuille gehört. Sie hatte nach dem aufreibenden und aufreizenden Regerschen Werk einen schweren Stand. Ich hatte Thuilles frühere, sehr wertvolle Cello-Sonate im Gedächtnis, und mit dieser verglichen schien mir das neue Werk wohl ein Fortschritt, aber nach keiner erfreulichen Richtung. Das außerordentlich geschickt gemachte, klangvolle, formell vollendete Werk erschien mir weniger echt, weniger Eigengewächs, als die frühere Sonate. Die brillanten Aeußerlichkeiten drängten sich zu sehr hervor. Richard Strauß' anscheinend so sorgloser und doch so sicherer Wurf („Schmiß" sagt der Berliner), Regers chromatisches Wühlen sind anscheinend für Thuille zu verlockend gewesen.

Die Herren Marteau und Rehberg, denen wir die Bekanntschaft mit den beiden genannten Sonaten zu verdanken haben, führten außerdem eine Violinsonate von Ferruccio Busoni (op. 36a) vor. Sie sagt mir sehr wegen des tiefen Ernstes zu, wegen der Ehrlichkeit eines gewaltigen Wollens, das aus ihr spricht. Sie strebt zu den Höhen eines Bach und Beethoven. Ihr mit

Digitized by Google

Freudigkeit überallhin zu folgen, ist mir aber leider doch nicht möglich, da ich den eigentlich belebenden Hauch darin nicht spüren kann. Der Musiker kann eine meisterhafte Beherrschung der kontrapunktischen Technik und der Variierungskunst darin bewundern.

Ein Konzert, in dem Eduard Behm nur eigene Kompositionen vorführte, ging ohne tieferen Eindruck vorüber. Man hörte Orchesterwerke, ein Violinkonzert und Gesänge mit Orchesterbegleitung, alles vorzüglich gemacht und klangvoll gesetzt — aber weder die thematische Erfindung noch die klangliche Wirkung war derart, daß man sich stark fesseln ließ. Diese Klänge kennt man von Wagner und von Brahms her schon genügend. Sehr glücklich erfunden schien mir eigentlich nur ein humorvolles, liebenswürdiges Thema im letzten Satz des Violinkonzerts.

(Schluß folgt)

H. Leichtentritt

Neues zum Singen 9*

Im Kunstwart ist neulich von Hausmusik und Hausmusikabenden gesprochen worden. Dies veranlaßt mich, auf einen jungen Komponisten hinzuweisen, der fernab von der großen Landstraße „Mode" einhergeht und doch eine Pflege durch das „Haus" verdiente. Allerdings: Richard Wetz schaut gar nicht modern aus und wird allen denen eine gewisse Enttäuschung bereiten, die gewöhnt sind, das moderne Lied im orchestralen Gewande herumstolzieren zu sehen oder in schwierigen Ton- und chordischen Folgen das „subtilere Empfinden einer geistigzarten und differenzierten Zeit" charakterisiert zu finden. Es sind schlichte Sachen, zum Teil sogar einfache Weisen, ohne besondere „graphische" Originalität, — keine Lieder „auf den ersten Blick" voll schwelgerischer, das sinnliche Ohr schmeichelnder Nuancen, rauschender Akkorde oder tristanisch-lechzender Chromatik, auch keine geistreichen, auf gewitzte harmonische Kombination gestellte Sachen, sondern „Lieder", — nichts weiter als Lieder, aus denen eine wahrhaftige Empfindung quillt. Ich meine: die Liedeinheit, wie sie in Robert Franzens kleinen Kunstwerken in idealer Weise verkörpert ist, könnte unserer Zeit gelegentlich auch nicht schaden. Wenigstens möchte ich gegenüber der symphonisch-orchestralen Lied-Lyrik liszt-wagnerisch-straußischer Herkunft in aller Bescheidenheit betonen, daß auch dieses andere Lied immer noch seine Daseinsberechtigung hat, das Lied, das weniger „entwickelt", als vielmehr den poetischen Vorwurf, den Gedanken oder die Stimmung musikalisch festumrissen hinzustellen sucht. Wer ein solches Lied nicht leugnet, wer auch an einer einfachen Satzweise Freude hat, schlage R. Wetz auf. Ich glaube, seine Schlichtheit taugt etwas, und entbehrt nicht der tieferen Gründigkeit. Besonders sei dem „Haus" und einer engeren Gemeinde op. 5, 9 und 10 (bei Friedrich Kistner in Leipzig erschienen) zu innerlicher Betrachtung empfohlen. Ich nenne im einzelnen aus op. 5: „Geheimnis", „Juli" und Nr. 6: „Kophtisches Lied", in dem die Uebereinstimmung zwischen Dichtung und Musik aus der gedrungenen, markigen Fassung eines musikalisch scharf geprägten Gedankens sofort zutage tritt. In op. 9, das Weingartner gewidmet ist, steht unsere Beilage: „Muschel", wohl das schönste Stück, doch dürfen auch: „Auf die sixtinische Madonna" und „Erlösung" in ihren edlen Linien nicht übersehen werden. In op. 10 ist mir das dritte: „Wunsch" wegen der seelischen Zartheit eines durch-

* Dieser Beitrag ist durch ein Versehen aus Heft 5 weggeblieben, wohin er wegen der Notenbeilage gehört hätte.

Digitized by Google

gebildeten Geistes das liebste. Auch „Einmal" ist ein gutes Lied, während in „Auf einem verfallenen Kirchhof" und „Confiteor" wohl mehr der Sänger auf die Rechnung kommt.

Jedenfalls steckt in allem ein tüchtiges Können und ein gesundes Empfinden. Die Lieder sind klaviergemäß und entsprechen den natürlichen Bedingungen der menschlichen Singstimme. Die geringen technischen Schwierigkeiten können ebenfalls nur dazu beitragen, ihnen Freunde zu erwerben. Ihre herzlichen Reize werden bei ruhigem und stillem Sichversenken eher zu- als abnehmen.

Rudolf M. Breithaupt

● Das zweite Bachfest, das in Leipzig stattfand, war reich an Anregungen und hat manche Fragen in Fluß gebracht. Das oberste Ziel der Neuen Bachgesellschaft ist die tatsächliche Einbürgerung Bachs, dessen Schätze die (alte) Bachgesellschaft von 1850 bis 1900 gesammelt hatte. An dieses Ziel heranzukommen ist nicht bloß deshalb schwer, weil die Verbreitung des Großen, des Echten jederzeit tausend Schwierigkeiten zu bekriegen und besiegen hat — man denke an Richard Wagner —, sondern namentlich darum mühselig, weil Bachs Werke nicht ausführlich in der Fassung vorliegen, nach der man sofort musizieren könnte, vielmehr nur einer Anweisung gleichen, die sich jeder wieder anders zurechtlegen und ausbeuten kann. Die Fragen werden noch mehr verwickelt dadurch, daß in den letzten Jahrzehnten die Musikwissenschaft neue und andere Ergebnisse zeitigte, als in den ersten Bänden der wissenschaftlichen Ausgabe verwertet sein konnten. Die Gelehrten haben sich also fürs erste auseinanderzusetzen mit der Auffassung, als sei der Wortlaut der großen Bachausgabe überall maßgebend. Dann haben sie ihren geschichtlichen Standpunkt zu vertreten und anzugeben, wie Bach zu Lebzeiten aufgeführt worden ist. Die Logik der Kunst ist nun aber wieder eine andere, und zwar höhere, als die Logik des Gelehrten, der, ohne an Widerspruch zu denken, die Behauptung wagt: genau so, wie Bach vor 1750 aufgeführt wurde, ist er heute wieder aufzuführen. Gerade die Wiedergabe der Werke auf dem Leipziger Fest hat nach vielen Seiten Bedenken erregt; streng geschichtlich war sie übrigens auch nicht. Die Frucht des Festes ist jedenfalls die klare Erkenntnis, daß wir dem einheitlichen Wirken für Bach eine möglichst gründliche Erörterung über die Grundsätze der Wiedergabe vorausgehen lassen. Hier in der Rundschau diese Fragen auch nur anzufassen, dazu fehlt der Raum. Mottl hat uns zugesagt, sich bald im Kunstwart zur Sache zu äußern.

K. Grunsky

● Zweiter Musikpädagogischer Kongreß in Berlin

Vor ungefähr anderthalb Jahren trat in Berlin eine kleine Zahl von Musikpädagogen zusammen, um über längst als unabweisbar erkannte Forderungen auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichtswesens zu beraten und die Gedanken endlich einmal in die Tat umzusetzen. Als Arbeitsgebiet des jungen Verbandes wurde festgestellt: Tüchtige Lehrkräfte sind musikalisch und wissenschaftlich gut vorzubilden, durch Prüfungen und Zeugnisse ist die Befähigung festzustellen, und so ist endlich einmal eine Grenzlinie zwischen der Befähigung und der Halbbildung, zwischen den Berufenen und den Pfuschern zu ziehen. Keine Schablone in der Methode, kein Zwang im Bildungswege, aber ein festes Ziel mit bestimmten Forderungen. Das war der Weg, auf dem der Verband während der Dauer eines Jahres fortgeschritten ist. Daß die Ideen auf

Digitized by Google

fruchtbaren Boden gefallen, daß der Verband schon heut eine maßgebende Institution geworden, bewies der zweite musikpädagogische Kongreß, zu dem nicht nur Musiker aus allen Gegenden Deutschlands zusammengeströmt waren, sondern an dem auch in hohem Maße Staat, Stadt und Behörden ihr Interesse bezeigten.

Eine Reihe pädagogischer Fragen stand im Vordergrunde. Wohl sind die Bildungsziele, die für die künftigen, an Musiklehrerseminaren auszubildenden Lehrkräfte zu fordern sind, in großen Zügen festgestellt, aber der innere Ausbau der Seminare bedarf noch der genaueren Ausarbeitung, die einzelnen Disziplinen ermangeln der Lehrpläne und der Lehrbücher, von anderen heißt es erst durch die Praxis erproben, ob sie obligatorisch oder fakultativ, in Lehr- oder Vortragsform dargeboten werden sollen. Zur Lösung dieser Fragen sollten die Referate über „Musikalische Pädagogik", „Musik-Aesthetik" und „Musikalische Akustik" beitragen. Die Kenntnis dieser Fächer ist von dem gebildeten Musiklehrer unbedingt zu fordern, die Losung heißt: Der Lehrer muß mehr wissen, als zu seinem speziellen Lehrkreise gehört, er muß „über dem Stoff" stehen, wenn er ihn nach allen Richtungen beherrschen soll. Demnach bleiben die Fragen: Was ist aus der allgemeinen Pädagogik wissenswert zur Einführung in die spezielle musikalische Pädagogik? Ist Theorie und Praxis zu vereinen und wo finden wir die geeigneten Lehrbücher? Wie und wie weit kann die zum Teil schwierige Lehre der Musik-Aesthetik einem an abstraktes Denken wenig geübten Schülerkreise vermittelt werden? Auf festerer, realer Grundlage konnten schon die Forderungen bezüglich der musikalischen Akustik gestellt werden. Denn niemals hat für die Musikübung das Gefühl allein genügt: es muß durch das Wissen diszipliniert sein.

Auch in der Theorie, in Musikgeschichte und Formenlehre, wenn ihre Gebiete auch schon annähernd durch die Praxis abgegrenzt sind, gilt es noch die rechte Lehrform zu finden, damit sie geistiges Besitztum des Kunstjüngers werden und er sie in steter Wechselwirkung mit seiner Kunstausübung, seinem späteren Berufe empfindet. Wie selten ist dies der Fall und wie viel gibt es hier noch für Vergeistigung des Unterrichts zu tun!

Zwei neue Arbeitsgebiete wurden auf dem diesjährigen Kongreß in Angriff genommen: „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesanglehrkräfte" und „Reformen auf dem Gebiete des Schulgesanges". Konnte der Kongreß hinsichtlich des Kunstgesanges selbstverständlich im Widerstreit der Meinungen keine Problemlösung zeitigen, so brachten die Verhandlungen doch ein Ergebnis: es wird eine den verschiedensten Methoden huldigende und Parteirichtungen angehörende Kommission zusammentreten, mit dem Bemühen, eine wissenschaftliche Grundlage zu finden, die als Ausgangspunkt für alle Gesangs-Methoden gelten kann.

Ein anderes Bild bot die „Schulgesangsfrage". Hier stand der Verband auf festem Boden, denn es war kräftig vorgearbeitet worden. Zwei Kommissionen, aus Fachlehrern und Lehrerinnen zusammengesetzt, hatten sich diesen Vorarbeiten unterzogen. Der Vorstand hatte die Genugtuung, Vertreter der Regierung, des Senats der Künste, der Berliner Schulbehörde und auswärtiger Städte gerade bei diesen Verhandlungen begrüßen zu können; ein weiterer Beweis des Interesses der Regierung war darin zu sehen, daß den Schulgesanglehrern der Monarchie genereller Urlaub erteilt und Reise-

Digitized by Google

zuschüsse gewährt worden waren. So sah dieser letzte Tag den großen Plenarsaal des Reichstagsgebäudes bis auf den letzten Platz gefüllt. In zwei Vorversammlungen hatten die anwesenden Schulgesanglehrer ihre Gedanken und Wünsche zu fünf Anträgen formuliert. Die Redner scheuten sich nicht, ruhig und sachlich der Regierung und dem Senat die Unterlassungssünden auf dem Gebiete des Schulgesanges vorzuhalten.

Hoffen wir, daß unsere Regierung nun bald den Weg findet. An Fleiß und tatkräftiger Mitarbeit unsererseits soll es nicht fehlen, denn auch der Vorstand des Musikpädagogischen Vereins sieht im Schul- und Volksgesange die bewegende Kraft für eine volle harmonische Entwicklung unserer Tonkunst. Anna Morsch

Bildende und angewendete Kunst

● Ernst Rietschels Geburt jährt sich am 15. Dezember zum hundertsten Male. Wir kommen auf ihn im nächsten Hefte zurück.

● Berliner Kunstleben

Zwei neue Denkmäler sind in Berlin enthüllt worden. Das eine, das auf dem Königsplatze aufgestellt ist, gilt dem General von Roon und stammt von dem durch manche gute Arbeit bekannten Bildhauer Harro Magnussen. Es ist von ihm im ganzen zu sagen, daß es uninteressant ist. In gewissem Sinne liegt dies allerdings bereits in der Natur der gestellten Aufgabe begründet. Roon war ein trefflicher Soldat, ein bedeutender Organisator, ein vorzüglicher Charakter — aber keine geniale Persönlichkeit; und nur solche sollten billigerweise in Denkmälern verewigt werden, damit allein das Vollkommenste und Kernigste der menschlichen Natur dauernd wirksam und vorbildlich vor Augen stehe. War nun aber einmal die Aufgabe gegeben, so stand es bei dem Bildhauer, sie dadurch ins Gebiet des Monumentalen zu erheben, daß er die mächtige und überzeugende Herausarbeitung der schöpferischsten Seite seines Helden sich zum Ziele setzte. Er mußte auf den streng historischen Roon verzichten, um den monumentalen Roon zu bilden. Dies hätte ein strenges, schlichtes, doch wuchtiges Denkmal jenes Typus des altpreußischen Offiziers werden können, dem das gegenwärtige Deutschland so viel verdankt. Diese Aufgabe hat der Bildhauer nicht erfaßt. Wenn er bei der Gestaltung der Gesichtszüge einen Versuch macht, aus der Porträtplastik in die Monumentalplastik überzugehen, so widerspricht dem die leere Haltung der Figur, die man ganz treffend eine Photographiehaltung genannt hat, und der schlappe und charakterlose Faltenwurf. Es ist doch merkwürdig, daß der Faltenwurf, dessen Bedeutung für die Charakteristik in der Kunst sonst allgemein anerkannt ist, von den Bildhauern als etwas Nebensächliches behandelt wird, sobald es sich um ein modernes Gewand handelt; Begas' Bismarck ist dafür ein ferneres klassisches Beispiel. Da sollten sie nur bei den Karikaturisten in die Lehre gehen, die ganz gut wissen, warum sie den Börsenjobber in weiten Beinkleidern mit krummen, üppigen und reichen Falten darstellen und dem Leutnant strammgezogene enge Hosen geben!

Eine bedeutendere und glücklichere Aufgabe war dem inzwischen verstorbenen Rudolf Maison anvertraut: das Reiterstandbild Kaiser Friedrichs, das vor dem neuen Kaiser Friedrichs-Museum seinen Platz erhalten hat. Doch auch er hat, wie ich meine, seine Aufgabe nicht gelöst; und dies verdankt er seinem Naturalismus, um den er bei Lebzeiten von der Kritik oft genug weidlich gelobt worden ist, während doch der Naturalismus in der Plastik sehr bald auf einen toten Punkt führt,

Digitized by Google

wenn er Selbstzweck ist. Die monumentale Plastik im besonderen verlangt ihrer Natur nach Uebertreibung, es muß ja an sich schon eine Art Uebertreibung genannt werden, wenn man einen Mann und sein Roß in gewaltigen Dimensionen dauernd in einem Ueberleben festhält. Wird diese Uebertreibung gedankenlos angewandt, so führt sie zur Manier; allein sie ist ein gewaltiges Kunstmittel, wenn sie der Künstler auf den beherrschenden Gedanken seines Werkes bezieht und ihm mit ihrer Hilfe den mächtigsten plastischen Ausdruck gibt. So übertrieb Donatello, als er im Gattamelata den überlegenen, besonnenen, weisen Feldherrn, so Verrocchio, als er im Colleoni den Mann schrankenloser Tatkraft, so Schlüter, als er den selbstherrlichen, alles vor sich niederwerfenden Fürsten darstellte. Drei Schritte von Maisons Werke, in der Vorhalle des Museums, steht ein Abguß von Schlüters Großem Kurfürsten. Alles an ihm, Züge, Haltung, Bewegung, ist fürstliche Macht und fürstliches Bewußtsein, und sein Roß ist ein Roß, gewohnt, durch Schlachtenlärm und Pulverdampf zu schreiten und niederzutreten, was ihm vor die Hufe kommt. Bei Maison sind Roß und Reiter Leistungen eines sehr gewissenhaften und fleißigen Naturstudiums; allein das Pferd gehört nur insoweit zum Reiter, als er eben drauf sitzt, und der Reiter gehört nicht zum Pferde. Wenn ein Naturalist den guten Haushund Bello abmalt, sagt Goethe einmal, so haben wir zwei Bellos, aber noch kein Kunstwerk; und wenn Maison ein Pferd mit der größten Treue porträtiert, so haben wir zwei Pferde, aber noch kein Monumentalroß. So ist auch die Gestalt des Reiters künstlerisch nicht mehr als die eines Offiziers, — sie zeigt keinen Kaiser und keinen Kaiser Friedrich. Vom Kaiser Friedrich gibt es eine volkstümliche Vorstellung; es kommt nicht darauf an, ob sie geschichtlich zutreffend ist: daß sie da ist, hätte dem Künstler genug sein dürfen. Für das deutsche Volk ist Kaiser Friedrich eine Siegfriedsgestalt, ein Götterliebling, eine Siegernatur; so, meine ich, hätte er im Denkmal gestaltet werden sollen. Züge und Haltung, Sattelsitz, Bügelhaltung und Zügelgriff, und nicht zuletzt das Roß: alles hätte von dem Manne sprechen müssen, der den Sieg bannt und die Menschen erobert — dann wäre das Denkmal wahrhaft ein Kunstwerk geworden. So, wie es ist, läßt es die Tatsache bestehen: Das Bild des Sohnes, wie das des Vaters zu formen, bleibt künftigen Künstlern vorbehalten.

Noch ist ein Wort über die Aufstellung zu sagen. Das Denkmal steht auf einer Brücke, ein Platz, der, wie Schlüters Kurfürsten-Monument beweist, an sich große Vorteile bietet. Diese Vorteile waren hier nicht auszunutzen, weil der Spreelauf an dieser Stelle eine Krümmung macht, die jede Wirkung des Standbildes in die Ferne ausschließt. Die Aufstellung des Denkmals mußte daher so eingerichtet werden, daß es wenigstens in der Nähe, auf dem Vorplatze des Museums selbst, sich der Betrachtung darbot. Zu diesem Zwecke hat man die Anordnung so gewählt, daß der Kaiser auf das Museum zureitet, eine durch die Verhältnisse erklärte, doch um so weniger befriedigende Aufstellung, als sich das Denkmal jetzt eigentlich von keinem Punkte aus genügend übersehen läßt. Meines Erachtens gab es noch eine andere Lösung. Man hätte in die Architektur des Museums einen Triumphbogen einbauen und den Kaiser so darin aufstellen sollen, daß er hinausreitet. Dann hätte man dem Standbild eine kräf-

Digitized by Google

tigere Wirkung gesichert und zugleich eine bedeutende und organische Verbindung von Architektur und Plastik geschaffen. Albert Dresdner

● „Architektur von 1750 bis 1850." Herausgegeben von Lambert und Stahl. (Berlin, Ernst Wasmuth.)

Es geschehen wirklich Zeichen und Wunder. Wer hätte vor vier Jahren noch daran gedacht, daß eine große Architekturverlagsfirma heut darangehen könnte, in einem ganz groß angelegten Tafelwerke in mustergültigen Reproduktionen alles das zu sammeln, was bisher unbeachtet an den Straßen stand und von niemand für etwas Besseres gehalten wurde, als zum Abbruch reifes Gerümpel. Wer ahnte bisher etwas davon, daß in diesem „Gerümpel" sich das Wertvollste birgt, was unsere bürgerliche Baukunst überhaupt besitzt, nämlich die Grundelemente der Baukunst der Zukunft?

Es wird mir niemand verdenken, wenn ich mit ganz besonders warmer Teilnahme von dieser Veröffentlichung rede, war ich doch in Deutschland so ziemlich der erste, der literarisch auf den unschätzbaren architektonischen Wert dieser uns zeitlich und sachlich so naheliegenden Bauepoche hinwies, als ich meine Ueberzeugung im Kunstwart vor einer großen Gemeinde verfocht und für die Sonderpublikationen der „Kulturarbeiten" systematisch sammelte. Aber meine Arbeit hat einen vorwiegend pädagogischen Zweck und soll ihn auch behalten; die Publikation, auf die ich hiermit hinweise, ist eine Sammlung von Kunstblättern in mustergültigen Reproduktionen, wie man sie bisher allein den Werken der Renaissance oder denen des fürstlichen Barock und Rokoko widmen zu dürfen glaubte. Da erst zwei Lieferungen vorliegen, möchte ich ein abschließendes Urteil, eine eingehendere Besprechung und die Vorführung von Abbildungsproben auf später vorbehalten. Soweit sich bis jetzt sehen läßt, ist die Wahl der Gegenstände vom besten künstlerischen Verständnisse geleitet und bringt gerade das, was uns not tut. Die in großem Format gehaltenen Reproduktionen sind außerordentlich klar. Das Vorwort, das der ersten Lieferung beigelegt ist, deckt sich fast ganz mit den Meinungen, die seit Jahren im Kunstwart verfochten werden. Paul Schultze-Naumburg

● Ernst von Wildenbruch macht uns auf eine kleine Druckfehler-Teufel-Ungezogenheit aufmerksam, die ihn und uns in ein falsches Licht setzen kann. In den Bemerkungen über den Tag für Denkmalspflege (XVIII, 3, S. 170) steht wenigstens in einem Teil der Auflage: „Die leitenden Herren haben sehr bittere Vorwürfe deshalb hören müssen, am stärksten vielleicht v. Wildenbruch." Was ein Abkürzen am falschen Platz verschulden kann! — nun liest es sich gerade, als habe „v. Wildenbruch" zu den „leitenden Männern" gehört und dort die stärksten Vorwürfe zu hören bekommen! In Wahrheit hat umgekehrt Ernst von Wildenbruch die Vorwürfe den „leitenden Männern" seinerseits, und zwar, wie uns noch heute scheint, mit gutem Rechte gemacht.

● Neue Kunstwart-Unternehmungen.

Noch vor Weihnachten möchten wir unsern Freunden eine Vorstellung davon geben, was der neue Vertrag des Kunstwarts mit der „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst" in Berlin für die Güte unsrer Unternehmungen bedeutet. Sind wir doch nunmehr imstande, für unsre Bilder älterer Meister die neuesten und besten aller Originalaufnahmen zu benutzen und sie für die Kunstwart-Unternehmungen in der sorgfältigsten Weise zu vervielfältigen, die das technische

Digitized by Google

Können der Gegenwart überhaupt zuläßt. Waren bisher die „Vorzugsdrucke“ unser dem Preise nach kostbarstes Unternehmen, so eröffnen wir nun zunächst eine auch den allerverwöhntesten Ansprüchen der Kunstkenner genügende Folge von Photogravüren, die

„Liebhaberdrucke, herausgegeben vom Kunstwart“. Das sind Photogravüren noch größeren Formates, als die „Vorzugsdrucke“, und zum Teil des größten bis jetzt überhaupt erreichten Formates, und zwar die von Avenarius auserlesenen besten und wichtigsten aus den Schätzen der „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst“. Auf die ganz allgemeine Bewunderung, deren sich diese unmittelbar nach den Originalgemälden selbst hergestellten Photogravüren bei allen Sachverständigen erfreuen, können wir ohne jegliche Schamröte hinweisen, denn unser Verdienst ist sie nicht, sondern das der Firma Meisenbach, Riffarth & Co. in Berlin. Es gibt keine schöneren Reproduktionen, als sie. Die erste Folge der „Liebhaberdrucke“ bringt: Dürers „Anbetung der hl. Dreifaltigkeit“ (Doppelblatt) und „Holzschuher“, Holbeins Darmstädter „Madonna“ (Doppelblatt), Cranachs „Ruhe auf der Flucht“, Rembrandts „Vorsteher der Tuchmacherzunft“, sowie als zweites Blatt einen Einzelkopf daraus, und schließlich von Van der Neer eine herrliche „Mondscheinlandschaft“. Der Preis für die Blätter beträgt 10 M., die Doppelblätter kosten 20 M. — er beträgt trotz der technischen Vorzüge noch weniger, als Photogravüren solcher Größe bisher kosteten.

Unsere Vorzugsdrucke ziehen aus den neuen Verträgen natürlich auch Gewinn, auch sie brauchen nun nicht mehr fertige ältere Photographieen, auch sie können nunmehr die besten und neuesten Original-Negative benutzen, und ihre Freunde werden mit Vergnügen sehen, welcherlei Leistungen sich mit diesem Hilfsmaterial von der modernen Technik in Photogravüre herstellen lassen. Nach Gemälden alter Meister geben wir hier an großen neuen Blättern zunächst und noch vor Weihnachten heraus: Dürer, Anbetung der heiligen drei Könige, Holbein, Georg Gisze, Bellini, Der tote Christus. Dann haben wir aber auch die beiden vielleicht meistgefeierten Radierungen der Welt so vervielfältigen lassen: Rembrandts „große Krankenheilung“ (sog. Hundertguldenblatt) und seine „Landschaft mit den drei Bäumen“, beide in Originalgröße. Alle diese neuen Vorzugsdrucke werden vorläufig nur in erlesenen Drucken auf Chinapapier zu Preisen von 3 bis 5 Mark für das Stück ausgegeben. Außerdem erscheinen noch in Lichtdruck in großem Formate des Cornelius „Apokalyptische Reiter“ (2 M.) und, was viele besonders freuen wird, in Photogravüre Schwinds köstliche „Morgenstunde“.

Und unsre billigen Publikationen? Kommen unsre neuen Abmachungen nicht auch denen zugute? Gerade ihnen sollen sie's, am allermeisten ihnen! Jedoch wir können nicht alles auf einmal machen, und die teureren Publikationen werden gerade fürs Fest gebraucht. Von billigen Bildern haben wir auch heuer schon so viele herausgegeben, daß wir denken, sie werden den Bedarf auch für dieses Weihnachten leidlich decken. Zwei neue Schwind-Mappen kommen ja auch noch dazu. Aber unsre Anstalten sind alle fleißig, und Anfang nächsten Jahres schon soll's für die Freunde der Kunstwart-Unternehmungen an billigen Blättern und Mappen, das dürfen wir versprechen, Ueberraschungen geben.

Digitized by Google

Simplizissimussisches

„An die Sittlichkeitsprediger in Köln am Rhein" hat „Peter Schlemihl" im „Simplizissimus" ein Poem gerichtet, das also anhebt: „Warum schimpfen Sie, Herr Lizentiate, Ueber die Unmoral in der Kemenate? Warum erheben Sie ein solches Geheule, Sie gnadentriefende Schöpsenkeule?" Fort singt es in gleichgestimmten Akkorden, und das Finale tönt folgendermaßen: „Sie reden von einem schmutzigen Laster, Sie jammerseliges Sündenpflaster! Sie haben den Schmutz wohl häufig gefunden In Ihren sündlichen Fleischesstunden Bei Ihrem christlichen Eheweibchen, In Frau Pastorens Flanellenleibchen?"

Kein Mensch konnte von „Schlemihl" und denen um ihn verlangen, daß ihnen der Kölnische Kongreß kein Greuel sei, es war ganz in der Ordnung, daß sie gegen ihn auftraten so kräftig sie's nur konnten. Aber das war ja gar nicht kräftig, es war bloß ungeschlacht und, mit Verlaub zu sagen, es war etwas sehr, es war genau ebenso „unintelligent", wie das Schelten gewisser Simplizissimus-Gegner auf diese Leute als auf eine Rotte von Verkommenen. Sollten wir nicht auch in der Satire dahin streben, daß wir die Meinungen des Gegners verstehen, ehe wir sie verspotten? Einfach, damit wir sicher sind, auch was Festes in der Hand zu haben, wenn wir prügeln, nicht bloß einen leeren Rock! Da es bei allem Menschlichen menschelt, ginge uns der Stoff dabei noch lange nicht aus, die Satire aber würde auch auf gescheite Köpfe wirksamer. Auch die Sittlichkeitsfürkämpfer hätten zu solcher Satire ja Stoff gegeben. Was läßt sich leichter komisch übertreiben als die Gegnerschaft gegen alles Nackte? Was lustiger verspotten, als die unaufhörliche Sorge, die eigne Tugend werde von mangelhaft Bekleidetem gefährdet? Statt dessen immer wieder der Vorwurf der Heuchelei, der doch schon so abgedroschen ist, daß er nicht dem kleinsten Küken mehr Korn genug läßt! Und bei dem „Simplizissimus", dem so geistreiche Leute angehören, als Sprachform einfach ein Schimpfen! Wer schimpft, der Gründe hat? Sonderbar, daß man gar nicht merkte, wie man dem gewiß nicht unanfechtbaren Kongresse durch Aufnahme dieser Leistung das Kompliment machte: wir wissen eigentlich nichts Sachliches gegen euch zu sagen. A

Unsere Bilder und Noten

Von unsern Bildern zeigt das vorgeheftete farbige einen mondbeschienenen Kleinstadtplatz von Fritz Beckert. Zu sagen ist dabei nicht viel, denn technische Neuerungen oder sonstwie Erschwerungen des Verständnisses liegen nicht vor. Die eigentümliche Veränderung der Lokalfarben durch den Mondschein ist auch etwas, das gesehen und nicht besprochen werden will. Bleibt jene Wirkung, die wir als die „poetische" zu benennen gewohnt sind, obgleich sie sich in allen Künsten findet. Das Idyllische der Kleinstadt, „wenn die Brunnen leise rauschen in der schweigenden Sommernacht"? Nein, doch oder wenigstens noch etwas anderes! Hast du, Leser, noch nie die seltsame Erscheinung in dir erlebt, daß die Dinge, wenn sie der Mond aus dem tiefen Schweigen der Nacht heraufhob an sein Geisterlicht, scheinbar aus sich heraus geheimnisvoll zu klingen begannen? Wer's gespürt hat, vergißt es nicht so leicht. Und mir scheint, aus diesem Bilde spürt man einen Nachklang davon.

Hier liegt wohl auch eine der Erfahrungen, die, im Grunde wahrscheinlich rein physiologischer Natur, den Menschen angeregt haben, die Nacht noch mehr als den Tag mit Geistern zu erfüllen. Je mehr die Seele sich erregte, je mehr sprach bei dem Schweigen draußen das kreisende Blut im

Digitized by Google

eigenen Ohr, und je dunkler es draußen war, desto mehr ward jeder wehende Lichtnebel zur fliegenden Gestalt. Auf Moritzens von Schwind „Nächtlicher Erscheinung" ist solcher Ursprung nicht mehr angedeutet wie etwa bei seinen „Urgeistern, die den Mond anbeten", ist das schwebende Wesen schon ganz losgelöst von der Materie, aus der es ward, ist es ein selbständiger Geist geworden. Aber wieder ein anderes Naturgefühl verband sich um so stärker damit. Ganz ein ähnliches, wie es Goethes Fischer zugrunde liegt, das Locken ins Ungewisse, Fremde, Rätselbergende, das dort in Wasserstiefen hinab hier zu den Schauern des geheimnisvollen nächtigen Bergwalds zieht, ehe der abnehmende Mond ganz versunken sein wird und der Tag gekommen. Die lockende Haltung der elfischen Frau scheint uns übrigens ein Meisterstück zu sein jener Charakteristik mit den einfachsten Mitteln, die sich freilich auch bei Schwind nur auf den besten Werken findet.

Dann zeigen wir von J. F. Millet einen Reiter im Sturm an der Felsenküste. Mit höchster Anstrengung, ein Fußgänger hielte sich kaum, kämpft er sich vorwärts. Millets Kunst zeigt sich auch hier: die Einzelgestalt bis zur Monumentalität über ihre Umgebung hinauszuheben und doch diese Umgebung dadurch nicht kleiner zu machen, auch ihr ihre Größe noch zu lassen. Der Holzschnitt, den wir der neuen Meyer-Gräfeschen Kunstgeschichte der neuesten Zeit entnahmen, ist vorzüglich, nur die Brandung scheint der Schneider nicht recht aus eigenem Studium gekannt zu haben.

Die einleitende, ursprünglich für Orgel gesetzte fugierte „Choralstudie" soll einen hochbegabten, jungen Komponisten, Alfred Sittard (geboren 1879 in Stuttgart, jetzt Organist der Dresdner Kreuzkirche), bei den Lesern einführen. Das aus der ersten Choralzeile entwickelte und zu dieser im doppelten Kontrapunkt stehende Thema zerfällt in zwei gleiche Teile, deren jeder im Verlauf der weiteren Entwicklung einen selbständigen motivischen Charakter trägt. Das Figurenwerk ist durchaus aus weiteren Zergliederungen des Themas gebildet. Wuchtig und breit, als Fundament des Ganzen ist der im Baß als Cantus firmus durchgeführte Choral gedacht. Dieser liegt bei der Ausführung auf der Orgel im Pedal. In der vorliegenden Bearbeitung empfiehlt sich's, beim jedesmaligen Eintritt des Cantus firmus diesen durch Oktaven zu verstärken. Im Interesse einer klangvollen Steigerung muß auch zum Schlusse der liegende Baß zeitweise neu angeschlagen werden.

Die freibleibenden Seiten benutzen wir, um ein wenig bekanntes, aber sehr bedeutendes Lied von Franz Schubert, das tiefschmerzliche: „Die Liebe hat gelogen", zu verbreiten. Von namhaften Sängern singt es zur Zeit außer Wüllner wohl keiner. Setzt sich hier aus den herben, schneidenden Harmonieen nicht ein wahrhaft erschütterndes Seelengemälde in Tönen zusammen?

Nun noch eine Bitte an unsre Leser. Die Bilderbeilagen mit Klingers „Drama" in Heft 3 sind zum Teil sehr schlecht ausgefallen, weil das Papier durch einen Fabrikationsfehler zum Teil versagt hat. Wir bitten alle, die schlecht gedruckte Beilagen erhalten haben, diese mit Angabe ihrer Adresse an den Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey in München einzusenden. Läßt sich so der Bedarf ermitteln, so wird man dort neue einwandfreie Drucke herstellen lassen und diese den Einsendern der schlechten unberechnet zuschicken. Bis dahin muß dann allerdings eine kleine Weile vergehen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Batka — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

Zweites Dezemberheft 1904

18ter Jahrgang Heft 6

Vom Schenken.

Ein Strauß Binsenweisheiten

Ueber Weihnachtsgeschenke im Weihnachtsheft? Das ist doch viel zu spät! In früheren Monaten aber hätte das große Anschauungsmaterial gefehlt, das jetzt aus Schaufenstern und Budenauslagen, aus Geschäftsprospekten und Zeitungsinseraten, ja, aus der ganzen Stimmung des weihnachtlichen Lebens zu jeder Bemerkung nicht nur die Beispielsammlung verschafft, sondern auch die Resonanz. Zudem: wie wir den Weihnachtsmarkt selber unmittelbar beeinflussen können, das brauchen wir vom Kunstwart uns untereinander nicht erst zu sagen. Für uns alle handelt sich's höchstens darum, bewußt zu werden unserer Macht und diese Macht zu betätigen. Wenn wir alle nur gute Bücher zum Feste wünschen und verschenken, nur gute Musikalien, nur gute Kunstblätter, so haben wir Kunstwartleser schon durch unsre Zahl jetzt einen Einfluß auf den Markt, dessen Größe willig oder widerwillig auch bereits allgemein anerkannt wird. Was diese „literarischen" Gebiete anbetrifft, so sagt unser Ratgeber ja, was wir Schreiber vom Kunstwart meinen. Ebenso groß kann unser Einfluß auf allen Gebieten des Kunsthandwerks und des Kunstgewerbes sein. Ueberall Gediegenheit und Sachlichkeit, keine Imitation, keine Attrappen, es sei denn ganz ausnahmsweise einmal als flüchtiger Scherz, kein schlechtes Material, kein entbehrlicher Aufputz, überhaupt kein Schmuck, wo Stoff, Gestalt und Farbe genügen, kein Nouveauté-Kram, nie etwas, bloß weil's die Mode bringt — halten wir diese paar Forderungen bei unseren Geschenken und unseren Wünschen unerbittlich und unüberredbar im Auge, wie viel können wir damit allein schon tun, damit auch der Markt die Vornehmheit wieder in Schlichtheit und Ehrlichkeit suche, statt in Augenblenderei.

Aber von all dem haben wir ja schon bis zur Uebermüdung gesprochen. Nein, wofür wir heute zum Feste selber das Ohr unserer Freunde erbitten, das soll einmal nicht die wirtschaftliche Seite des Schenkens sein, sondern die persönliche. Ein paar Binsenweisheiten wollen wir da zusammenbinden, weiter nichts. Binsenweisheiten, wie sie an tausend Teichen wachsen. Natürlich nur, wenn diese Teiche nicht durch Dämme und Schotter korrigiert und zivilisiert sind. Also immerhin an vielen auch nicht. Und wo sie wachsen, läßt man sie meist auch verwelken. Denn Reth draus zu machen, mit dem man Hütten und Häuser decken kann, das verbietet heute zumeist die Obrigkeit. Beim Schenken heißt sie: Die Konvention.

Digitized by Google

Also vom Schenken. Es hat bis vor kurzem zwei würdige alte Damen gegeben, von denen hatte vor Zeiten einmal die eine der andern ein Goldstück verehrt. Die andere hob es in Dankbarkeit auf, und als der Geburtstag der ersteren genaht, schenkte sie ihr die zwanzig Mark Reichswährung der Einfachheit halber mit eben demselben Goldstücke zurück. Als ihr eigener Geburtstag wiederkam, erhielt abermals *sie* es. So schlummerte lange Jahre hindurch das Goldstück im Kasten der einen und im Kasten der anderen abwechselnd, und zu jedem Geburtstag wechselte es. Das war der Schenk-Stumpfsinn, in höchste Ordnung gebracht.

Und Ordnung und Geschenk sind doch eigentlich zwei Dinge, die an sich schon auseinanderstreben. Steck alle in Uniform, rät der Geist der Ordnung, mach je nach dem Träger jeden Rock anders, rät der Geist des Schenkens. Denn zum Beispiel Weihnachtsgeschenke in bar nach so und so viel Prozent vom Jahresgehalt, das sind doch immerhin nur Geschenke, wie Abfütterungen Begastungen sind. Es geht ohne beide nicht, freilich. Wer aber von Geschenken oder von Gastfreundschaft reden will, wird sich was andres suchen, um seine Begriffe „abzuziehn".

Ich meine, für den Begriff „Geschenk" etwa den Liebenden, der seiner Braut etwas verehrt. Nicht Herrn Roué von Hungerstein, der eine Kommerzienratstochter freit, um „sich zu arrangieren" oder die vielen, denen er Vorbild ist. Aber der Bursche, in dem sich alle Sterne spiegeln, wenn er an Sie denkt, und der dabei für eine kräftige Seele in allen vier Herzkammern gesunde Wohnung hat, der kann sicher anschaulich zeigen, was es eigentlich ist. „Gutes tun, indem man opfert." Nein, das ist *jede* Wohltätigkeit, und das Almosen in irgendwelcher Form ist doch nur in erweitertem Sinne ein Geschenk, ist nicht, sprechen wir gelahrt, das „spezifische" Geschenk. Unserem Liebenden jedenfalls steht beim Schenken nicht das Bedürfnisstillen ganz zuvorderst im Sinn, sondern das Erfreuen. Im Hintergrunde aber steht, ganz stattlich groß, noch was anderes. „An *mich* soll sie dabei denken." Und zwar womöglich recht stark und recht lange, denn wir sind ja allesamt Selbstsüchtler. Also: Das ist durch Fleisch und Knochen vom allerreinsten Blute gebildetes Geschenk, das um zu *erfreuen* ein Stück vom *Eigenen* mitgibt, damit es im andern weiterlebe.

Ich hab einmal einen reichen Herrn gekannt, der hatte eine Pastorstochter als Erzieherin seiner Kinder im Haus. Zu Weihnachten schenkt' er ihr allerlei Nützliches. Er machte ihr große Freude damit, nicht nur, weil sie's bedurfte, mehr, weil alles so gut und solid und so sorgfältig gewählt war, daß sein tüchtiger Geist an sich und die freundliche Sorge um seine Schutzbefohlene kenntlich aus den Geschenken sprach. Ein paar Tage später traf ich ihn, kam auf sein „Fräulein" zu sprechen und bemerkte, er ward verstimmt. „Ist sie denn unzufrieden gewesen?" „Nein — aber was *sie* ihren Leuten geschickt hat!" „Was denn?" „Bilder und Bücher! Einem armen Landpastor mit zehn Kindern und keinen zehn Talern im Kasten! Und ein Photographiealbum und Noten! Nichts, was sie brauchen können!" Ich habe noch oft an das „nichts, was sie brauchen kön-

Digitized by Google

nen" zurückdenken müssen, als ich erfahren hatte, wie tiefe und nachhaltige Freude die Tochter in der dürftigen Pfarre erregt hatte. Aber sich darein zu versetzen, das gelang allem Wohlwollen unseres reichen Praktikers nicht. Und doch, wie vielen Bedürftigen geben wir in Wahrheit mehr durch etwas von geistiger Speise, als durch Essen, Trinken und Kleiden! Nur daß es Nahrhaftes nicht Naschhaftiges sei, Brot von jener wundersamen Art, das zu wachsen scheint, je mehr man davon wegnimmt.

Ach, gefeiert, und „tabu" thront in unsern Seelen auf einem geheimen Hausaltärchen der Götze mit der Aufschrift „nützlich". Er ist nur ein Götz, die Aufschrift bezeichnet sein Wesen nicht. Gott helf uns dazu, daß wir nie hinsichtlich des Nutzens auch nur Gleichgültiges, daß wir ausschließlich Nützliches schenken! Aber der Handelsgeist nebelt tagtäglich um uns herum ein Vergessen darüber auf, wie realistisch ernsthaft das alte Wort ist: „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein." Vor Hunger und Durst, vor Frost und Kälte und andern leiblichen Sorgen braucht ja das Tier schon Schutz, das in unserm Leibe den Menschen erst trägt, solche Notdurft zu stillen, also gewiß, das sei unsre erste Sorge. Aber auf den Fersen folg' ihr die zweite, und blicke scharf und erspäh es, wo das Tier einmal satt ist, daß ja gleich der Mensch Speise erhalte, sobald ihn hungert. Ich hab hier einmal von „Kaviar fürs Volk" in anderm als dem gebräuchlichen Sinne gesprochen, in dem, daß geistige Genüsse sehr oft wirklich etwas sein können wie ein „Kaviar fürs Volk": feine Hochgenüsse und doch so billig zu erschwingende, daß jeder ihrer teilhaft werden kann. Wäre es nicht eine artige Kunst des Schenkens, nach Befriedigung des körperlich Unentbehrlichen zu solchen Genüssen hinüberzulenken? Keine leichte, denn oft wird man Undank ernten oder Spott. Aber eine lohnende doch, denn wo ein Zunder war, glimmt der Funke ja weiter.

Das ist nun drollig: Den Armen sollst du nur „Nützliches" schenken, sagt der Brauch, dem Bemittelten aber, so sagt er gleichfalls, schenke womöglich nichts „Nützliches", denn der kann es sich selber kaufen. Wenn er's aber nicht tut? Vielleicht, weil er's nicht versteht? Falls ich besondere Quellen weiß, oder besondere nützliche Dinge, die er noch nicht kennt, oder wenn ich gesehen habe, daß ihm dieses oder das „Praktische" noch fehlt, an das ich für sein Gedächtnis nun gleichsam meinen Namen heften kann, weshalb dürft' ich's ihm nicht verehren? „Natürlich", sagt der Leser, „aber die Wahrheit ist gar zu binsenhaft!" Und doch werden bei jeder „besseren" Hochzeit drei Tafelaufsätze, fünf Bowlenterrinen und achtzehn Vasen geschenkt. Sind die Beschenkten milden Gemüts, so schleppen sie selbige im Lebensschiff weiter als einen sanften Ballast der Pietät. Aber ich weiß auch, daß schon drei Tage nach der Brautnacht im Nebengemache durch einen unerklärlichen Unfall der Tisch zusammenbrach, auf dem gleichfalls durch Zufall gerade Vasen, Bowlenterrinen und Tafelaufsätze standen. Der Betroffene aber zeigte deutliche Spuren von Gefaßtheit.

Er war ein Künstler, dieser Mann. Und Künstlern, das ist allgemeine Ansicht, schenkt man am besten Künstlerisches. Wirklich?

Digitized by Google

Freilich leider, sie sind ein eigensinniges Volk, und nicht bloß die schönste Magazin-Ware gefällt ihnen oft nicht, sie mögen sich meist auch gern selber aussuchen, was sie von Kunstsachen um sich wünschen. Lassen wir die „Kunst" zunächst aus dem Spiel. Sollt' es nicht, wieder ernsthaft gesprochen, eine Regel beim feineren Schenken sein: Lade dich nur als Gast, nicht als Mitbesitzer ins Freundesheim, weile darin, aber sei nicht aufdringlich dort? Sein lebensgroßes Porträt zu schenken, geben wir nur dem Monarchen das Recht, und an einem geschenkten Gebrauchsgegenstand weithin sichtbar eine Widmung anzubringen, als Lieferantenfirma sozusagen, das gilt uns allen geschmacklos. Wir erlauben auch nur dem Freunde, der das Recht zu irgendwelchen Bekehrungsversuchen hat, auch einmal etwas zu schenken, wovon wir wissen, daß es der andere nicht mag. Uebt aber nicht schon alles eine immerwährende feine Aufdringlichkeit aus, was überhaupt sichtbaren Aufenthalt im Zimmer beansprucht? Und wenn es mehr als ein rein praktischer Gegenstand, wenn es zugleich oder ausschließlich eine Gabe des Geschmacks ist, kann dann nicht leicht eine kleine Zudringlichkeit schon in der Tatsache liegen, daß man's dem Heim eines andern stiftet? Das ist eine Frage, die man sich fast niemals vorlegt, und ich glaube doch, sie ist berechtigt. Die Wohnung ist das „weitere Kleid", sie soll Ausdruck der Persönlichkeit dessen sein, der sie bewohnt. Können wir sie ihm schaffen, dürfen wir das versuchen? Wissen wir ein feines Bild, eine gute Kleinplastik, ein Buch, ein Gerät, das ihm Auge und Herz unzweifelhaft laben wird, weil es ihm entspricht, gewiß, so können wir dabei helfen. Aber gar so häufig ist das gar nicht der Fall. Und sonst nicht? Doch, aber kaum durch Dinge, die dieses ganz Persönliche, den Geschmack berühren. Andernfalls dürfen wir doch wohl mindestens nicht beleidigt sein, wenn unsre Gabe in der Wohnung des Beschenkten zurücktritt oder verschwindet.

Sollten nun nicht alle „feineren" Geschenke immer und immer etwas von „Kunst" haben! Wir sind uns darüber ja einig, daß ein Leben, das Einheit ist in Erscheinung und Sein, ästhetisch im allerhöchsten Sinne ist, unsre „Gesellschaft" aber arbeitet noch immer weiter unter dem Guten-Stuben-Begriffe von „Kunst": Gestalte nicht dein Leben gediegen und wahrhaftig in allem und dadurch schön, sondern richte für „Kunst" ein Extrakabinett ein, eben die berühmte gute Stube, in der allerlei Ueberflüssiges staubsicher bewahrt wird, um Sonntags vielleicht auch einmal wirklich beguckt zu werden. Derselbe Geist, der dem Kiefernholze die Schönheit mit der Eichen-Maserung anmalen und dem Schranke die Kunst mit Schnörkeln aufkleben zu können meint, versteht sie auch beim Schenken ganz folgerecht nur als ein Aufputzen des Lebens. Also muß sie vor allem „nach etwas aussehn". Danach, daß sie viel Geld kostet, erstens. Als unsre frühesten Meisterbilder und Künstlermappen erschienen, baten mich Dutzende von Briefen, doch den billigen Preis vom Umschlag zu streichen, denn sie sähen ja nach viel mehr aus und so billiges dürfe man doch nicht schenken. Zweitens danach, daß sie auf Salontisch und Bücherbrett „dekorieren". Was selbst zu erwerben einem jeden das Geld reuen würde, das schenkt man ihm, wenn's nur etwas von

Digitized by Google

diesem Flittergold-„Künstlerischen" an sich hat, und ganze Industrieen bauen sich auf diesem Flugsande auf. Wer hat schon den Geistesverworrenen gesehn, der sich z. B. ein typisches „Prachtwerk" selber gekauft hätte? Sollten aber wir Herren der Schöpfung vermeinen, Glitzerkram verehre man immerhin nur Damen, so möcht' ich ihm wieder ein kleines Beispiel aus der Wirklichkeit erzählen. Eine große Sportgesellschaft wendet sich an einen, der im Rufe eines Kunstverständigen steht, um Rat wegen schöner Preisgeschenke. Bei der nächsten Sitzung höchstes Erstaunen: Der Mann empfiehlt weder Skulpturen, noch Bilder, noch Prunkgeräte, sondern „Trieder-Binocles". Seine Begründung: Es sei ja ein Sport zum Genuß der Natur, durch solche Gläser könnten die Inhaber nicht allein ihre Wettkämpfe vortrefflich beobachten, sondern sie böten überhaupt vortreffliche Hilfsmittel zum Genusse der Gotteswelt. Einer vom Ausschuß wiegt den Kopf: Eigentlich habe der Mann schon recht, er wünsche sich so ein Ding schon lange. Man spricht über die neuen Instrumente, alle sind einig in ihrem Lob. Aber alle kommen doch überein: Solch ein schwarzes Ding in Futteral „gibt nichts her," „sieht nach nichts aus". Es werden vergoldete Pokale mit Baumelgehängen bestellt, denn die sind etwas „Künstlerisches".

Trieder sind teure Gegenstände, das aber, weshalb sie hier empfohlen wurden, trifft auch von billigeren zu: Die Vermittelung von Freude an der Natur. Ist es nicht wunderlich, daß sich fast all unser Schenken von Naturgegenständen auf ein einziges Gebiet beschränkt, auf „Blumen"? Gerade wir halten vom Pflanzenzüchten mit seinen mannigfachen Anregungen besonders viel, aber Topfgewächse spielen beim Schenken schon eine kleinere Rolle als Sträuße, und ist denn mit Pflanzen die Gotteswelt erschöpft? Wie selten schenkt einer statt eines Blumenstraußes, der obendrein schnell verwelkt, einmal einen Schmetterling oder eine Muschel, wie deren so viele an Schönheit den edelsten Blumen doch wahrlich nichts nachgeben! „Wir sollten das Vertilgen von schönen Tieren nicht fördern", wohl, dieses Bedenken gilt. Aber warum nicht einen schönen Kristall, aus dem der Zauber der Berge glänzt, oder ein Stück Bernstein, das etwa noch einen uralten Lebensrest goldig bewahrt, oder einen Stein, dessen Schliff mit Bändern und Spitzen wie der Widerschein des Nordlichtes an einem kleinen Märchenhimmel glänzt? Das sind auch Geschenke, die jeden Künstler erfreuen, weil sie ihm Auge und Phantasie nicht mit Fertigem binden, sondern mit edelstem Rohstoffe erregen. Freilich, all das ist nicht gleich an nächster Straße zu beschaffen, die Nachfrage danach ist zu gering, und der bescheidene Handel ist auf naturgeschichtliches Interesse, nicht auf ästhetisches eingerichtet. Und mehr noch gilt das von einer Gruppe von Naturgegenständen, deren Schönheitsernst vom großen Publikum noch gar nicht entdeckt ist, von — ja, man erschrecke nicht — von Tiergerippen und Schädeln. Es muß schon mancherlei weggeräumt haben, wer sich zum Genuß ihrer Schönheit einstellen kann. „Tod", „Leiche", „Verwesung" — prr und hu — eine Menge unlustvoller Assoziationen gruseln uns zunächst vor dem Blick. Hat er sich freigemacht, so erkennt er doch im Geripp den im räumlichen wie im geistigen Sinne inner-

Digitized by Google

lichsten Träger eben der lebendigen Körperform und damit ihren edelsten Träger. Ich wenigstens weiß nichts, was mich der Schöpfung Wert tiefinniger bewundern lehrte, als das Tiergerippe, dieser in seinem Ganzen wie in seiner kleinsten Form die Erfüllung von Lebenszwecken in ästhetischer Vollkommenheit bezeugende Bau. Und gar der Schädel, im Tempel das Heiligtum! Wie da alles trägt und getragen wird, wie Form um Form Kraft um Kraft kennzeichnet, sich in Kontrast und Harmonie verbindet und mit wunderreicher Selbstverständlichkeit löst, was unsrer Plastik und Architektur Problem bleibt — das ist an allen Schädeln ausnahmelos überwältigend für den, der es mit einiger Kenntnis der naturwissenschaftlichen Grundlagen überhaupt ästhetisch genießen kann. Vom Menschenschädel mag ich nicht zu sprechen, weil das doch nur ein Stammeln würde. Schon lange in der Reihe der „minderen Brüder" vor ihm wird ja der Genuß zur Andacht.

Aber wohin kommen wir! Wer dürft' es denn heute wagen, einen „Totenkopf", stamm' er auch nur von Stier oder Pferd, unter die Weihnachtsfichte zu legen? Mehr noch: Wer hätte ein Recht zu klagen, wenn ein solches Geschenk nicht verstanden, wenn es nicht nur als Wunderlichkeit oder Schrulle, nein, beinahe als eine Beleidigung empfunden würde? Freude will der Beschenkte, mit vollem Recht, Heiterkeit, und was so „asketisch" aussieht wie ein „Totenkopf", wie viele müssen daraus die Schauer stärker als die erhebende Größe fühlen? Wirklich, ich rate keinem, Schädel zu verschenken, der nicht ganz genau Bescheid weiß, wem, worum und mit welchem Risiko er sie schenkt!

Nein, daß aber selbst mit solchen „exorbitanten Sachen" in Ausnahmefällen Freude gestiftet wird, das erwähne ich aus eigener Erfahrung nur, um zu zeigen, bei welchen „Unmöglichkeiten" die Grenzsteine im Reiche des Schenkbaren liegen. Wie viel größer ist dieses Reich als das Märktlein der großen Menge! Und wie dehnt es sich jedem, wenn er der feinen Netze im Gesamtorganismus Menschheit bewußt wird, die Aederungen zwischen den einzelnen sind, von Lebenssäften durchflossene Aederungen von Persönlichkeit zu Persönlichkeit! Auch das Schenken ist ja Ausdruck, ist Sprache, und so kann's herabsinken zur konventionellen Phrase gleich dem „Hochachtungsvoll" und „Küß die Hand" und sich hinaufsteigern bis zu der persönlichsten Uebertragung des feinsten, das in uns lebt. Aber steigern nicht, wenn wir uns in des Alltags Hast erst zwei oder vier oder acht Wochen vor der Gelegenheit darauf besinnen: „Was schenk ich dem?" Ueberhaupt nicht im Alltag. Es ist eine Kunst, die wie jede nur an Festtagen kommt, an Feierstunden, in gesegneten Augenblicken. Es verlangt Eingebung. Die Reformation des Schenkens, die wir wünschen, kann nie allgemein sein. Wer aber für sein Teil am Verinnerlichen auch hier mitwirken will, dem könnt' auch der beste Praktikus keinen bessern Rat geben als den selbstverständlichen: Nimm das ganze Jahr über die gute Stunde wahr, wenn nicht zur Tat, so doch zum Entschlusse. Und so müssen wir mit einer Binsenweisheit auch schließen. A

Digitized by Google

Wilhelmine Schröder-Devrient

Zum ersten Mal der „Fidelio" mit Wilhelmine Schröder-Devrient. Was man auf der Bühne sieht, was man herabtönen hört, ist etwas noch nie Erlebtes, laut- und atemlos folgen alle dem Erschütternden, das sich dort begibt. Die Kerkerszene. Das junge Weib, das dort um den Gatten bangt, leidet mit jenem ungeheuren Leiden, das alle, die dessen Zeuge sind, zu Brüdern und Schwestern macht. Die Töne versagen — „Töt' erst sein Weib", aus unsäglichen Schmerzen preßt es sich nur heraus — ein Schrei ertönt, der mit keiner Note zu tun hat, und auf Florestans „Was hast du um mich erduldet" befreit sich unter Tränen das „Nichts, nichts, nichts", das die ungeheure Spannung im Hause wie unter höherer Gewalt in ein Beifallsbrausen löst. — An jenem Abende ward der Fidelio endgültig der deutschen Bühne gewonnen.

Und an jenem Abende entdeckte Wilhelmine Schröder-Devrient ihre Kunst. Denn wie Großes sie ihren Hörern gab, etwas viel Größeres noch hatte sie in sich selber erlebt. Eine große Sängerin im technischen Sinne war sie nie, und so geschah es heut, daß ihr vor innerer Erregung die Mittel versagten. Im höchsten Moment konnte sie nicht mehr singen, aber die furchtbare Angst darum schmolz sich ihr zusammen mit der Angst der Rolle, die sie spielte, die sie lebte. So ward das Versagen des Körpers zum Triumphe des Seelischen in ihrer Kunst.

Wilhelmine Schröder hat das Seelische im deutschen Bühnengesang zum Triumphe geführt. Noch einmal: eine große Sängerin im technischen Sinne war sie nie. Ihre Stimme war unbeträchtlich, und auch ihre Gesangsbildung war schwach, denn sie hatte den Schritt von der Schauspielerin zur Sängerin viel zu früh gemacht und an regelrechter Schulung nie recht nachholen können, was versäumt war. Die Rezensenten, die mit den Anforderungen des italienischen Gesanges an reinen Ohrengenuß vor sie traten, haben an ihr auszusetzen gehabt, solange sie lebte. Ihre Stimme war eines ihrer Kunstmittel, aber auch das nicht in dem Sinne, daß sie seiner genießen ließ, sondern in dem, daß man durch sie, wie durch die andern, ihrer, der Künstlerin selber, genoß, ihrer Seele genoß. Rein, des Gehaltes genoß, den ihre Feuerseele, ergriffen an Kunst, an ergreifendem Wahrheitsleben aus den Kunstwerken sog und von sich aus weiterströmte. Sie schmolz, und mochten auch Schlacken bleiben, die Kunst in Leben. Das Wort „Kunst als Ausdruck" kannte man damals in dieser Prägung noch kaum, die Tat aber, die es bedeutet, hat für die deutsche Bühne Wilhelmine Schröder-Devrient als Sängerin zuerst getan.

Und es ist wunderbar, wie diesen Wesensunterschied zwischen Gesang und Gesang jeder Empfängliche fühlte, auch wenn er ihn nicht verstand. Wer noch Männer und Frauen gekannt hat, die sie auf der Bühne gehört haben, der wird erstaunt gewesen sein, in welchem Tone sie alle von ihr sprachen. Sie erzählten von Schauspiel und Oper ihrer Zeit, wenn sie Kunstfreunde waren, wohl lebhaft und interessiert, das Einzelne sich vergegenwärtigend, das Meiste lobend,

Digitized by Google

nach alter Leute Art abwägend zuungunsten der Gegenwart. Kamen sie aber zu dieser Frau, so war's, als würden sie wieder jung. Ich persönlich habe Aehnliches an beflügelnder Erinnerungskraft, ja, an jugendlichem Schwärmen von Greisen und Greisinnen niemals beim Erzählen von anderen Künstlern erlebt.

Am meisten aber traf Wilhelminens Kunst Einen, dem zum künstlerischen Genie das Genie des Erkennens gegeben war. Sie war ihrer Taten im höchsten Sinne unbewußt, sie gab, was sie geben mußte, einfach weil sie im Geben lebte. Er erkannte es, und die Erkenntnis befruchtete auf das herrlichste wieder sein Genie. „Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch: bis auf den heutigen Tag hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte." So schrieb Richard Wagner. Er, der seinen eigenen Worten nach als Einziger das „Beispiel" befolgte, das „sie, die Mimin, dem Dramatiker gab". Was in ihm dunkel sich regte, „die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik", Wilhelmine Schröder löste und klärte und bestätigte es zu der Ueberzeugtheit: es kann geschehn, und so muß es geschehn.

Sie selber, die eine Vollenderin als singende Tragödin war, sie ist durch das Morgenrot des Gesamtkunstwerks nur gleich einer der alten Seherinnen gegangen, die kaum wußten, was der Gott aus ihnen sprach. Wie gewaltig das Leben aus ihrer Kunst hinauswirkte, nicht all ihr Leben fand Lösung in Kunst, und der heiße Rest forderte von ihr zu viel. Sie hat den jungen Kapellmeister nie ganz verstanden, der einst als Meister von Bayreuth ihre Gestalt an Wahnfrieds Mauer zu der Cosima Wagners schreiten ließ als die der zweiten großen Genossin seines Werks. Mit dem Gefühle, unverstanden und fast vergessen zu sein, ist sie gestorben. Möglich, daß ihr Name wirklich vergessen wird. Ist aber auch die echte irdische Unsterblichkeit die des hallenden Namens oder die der fortzeugenden Tat?

Der deutsche Aufsatz und die künstlerische Kultur

Der deutsche Aufsatz gilt heutzutage unter den Schulleuten gewissermaßen für die reifste Frucht nicht nur des deutschen, sondern des gesamten Unterrichts; insofern, als er die Selbsttätigkeit des Schülers auf ihrem Höhepunkte, die höchste Stufe dessen darstellen soll, was man bei einem Schüler Produktion nennen darf. Sehen wir davon ab, daß diese Anschauung zunächst einmal eine große Ueberschätzung des Schriftlichen überhaupt in sich birgt, die unserem papiernen Zeitalter zwar auf allen Gebieten geläufig, aber deshalb noch lange nicht berechtigt ist. Sehen wir ferner davon ab, daß wir Selbsttätigkeit des Schülers nicht nur als vereinzelte Erscheinung, als Höhepunkt oder Ziel des Unterrichts fordern, sondern in ihr die Form, den Weg jeglichen Lernens erblicken. Sehen wir von alledem ab und fragen wir: eignet sich der deutsche Aufsatz, so wie er gegenwärtig in unseren Schulen betrieben wird, denn überhaupt dazu, in dem Schüler schlummernde Fähigkeiten mit der wünschenswerten Energie zu erwecken und in einer wünschenswerten Richtung zu entwickeln? Und man darf diese Frage von unserem Standpunkt aus

Digitized by Google

mit einem frischen, fröhlichen Nein beantworten. Der deutsche Aufsatz ist meinetwegen ein ausgezeichnetes Mittel, Schreibgewandtheit zu erzielen, die Denkakrobatik zu fördern, zur Schnelligkeit (sehr oft zur Voreiligkeit) des Urteilens zu erziehen. Aber er trägt so gut wie nichts dazu bei, im Schüler eine Persönlichkeit vorzubereiten, die sich nach ihrer eigenen Anlagen entwickelt, die vom Grund ihres eigensten Wesens aus die Welt zu erfassen strebt; mit anderen Worten: er trägt so gut wie nichts zu dem bei, was wir uns gewöhnt haben, „künstlerische Kultur" zu nennen.

Er versagt dieser Aufgabe gegenüber sowohl dem Inhalte wie der Form nach. Drei Viertel aller Aufsätze, die in deutschen Schulen angefertigt werden, sind Literaturaufsätze. Ich begreife darunter auch all die elementaren Uebungen, die sich an Erzeugnisse der Literatur anschließen, wie das Nacherzählen von gelesenen Geschichten, das Uebertragen von Gedichten in Prosa usw. Der Literaturaufsatz war, als er kam, ein bedeutender Fortschritt gegen den früher meist gebräuchlichen, den wir ganz gut einmal den philosophischen nennen können. Damals lauteten die Themen: Was ruft uns der gestirnte Himmel zu? Oder: Gedanken beim Anblick des bewegten Meeres. Und ähnlich. Ich möchte dahin auch beinahe den „Heringsfang" rechnen, den wir als Kinder daheim in unserer Volksschule wiederholentlich traktiert haben. Denn es war weniger die Anschauung dieser ersprießlichen Tätigkeit, mit der wir zu tun hatten, als vielmehr ihr Nutzen und ihre sittliche Berechtigung. Nebenbei bemerkt war ganz in der Nähe meiner Heimat die einzige Stelle des deutschen Rheins, wo der Lachsfang noch in einigem Umfang betrieben wurde. Darüber aber haben wir nie geschrieben. Der Literaturaufsatz also war unzweifelhaft besser als der philosophische. Denn er schloß sich wenigstens an das an, was dem Schüler wirklich geboten worden war; worüber er also unter glücklichen Umständen schreiben konnte, ohne die Worte seines Lehrers einfach nachzubeten oder ins blaue hinein zu phantasieren. Aber dem Literaturaufsatz haften wiederum so zahlreiche und so bedenkliche Mängel anderer Art an, daß wir im Prinzip auch mit ihm fertig sind. Ich war als Gymnasiast — beinahe schmachvoll, es zu gestehen — ziemlich stark auf diesem Gebiet. Und als wir nun in Prima Vorträge mit freier Wahl der Themen zu halten hatten, war ich derartig verseucht, daß ich meinem überraschten Lehrer eine vollständig zünftige Kritik von Grabbes „Herzog von Gothland" vorsetzte, die in jedem Generalanzeiger hätte stehen können. Dieses Beispiel deckt den ganzen Schaden mit einem Male auf. Der Literaturaufsatz schädigt das Stück Literatur, das er behandelt, auf das empfindlichste; denn nur so, wie es dasteht, *genossen*, übt es die vom Dichter beabsichtigte Wirkung vollkommen aus; zum Turngerät, an dem ich meine untergeordneten Fähigkeiten des Disponierens, des Auseinandernehmens und Zusammenfügens, üben möchte, dazu ist es zu gut. Der Literaturaufsatz weist ferner dem Schüler eine Stellung der Literatur gegenüber an, die ihm nicht zukommt, in der er lächerlich und anmaßend erscheinen muß, mag er sich nun so oder so stellen. Und der Literaturaufsatz erzieht schließlich zu dem unheilvollen Irrtum, daß man der Literatur nur vermittels der Kritik beikommen könne.

Digitized by Google

Wie unausrottbar schier dieser Irrtum ist, davon habe ich dieser Tage wieder ein schlagendes Beispiel gehabt. Mir wurde ein Buch zugeschickt: „Erziehung durch die Kunst. Poesiestunden." Der Verfasser, der aufgeatmet hat, als er Berichte zu Gesicht bekam vom Kunsterziehungstage, der durch Schauen und Genießen zur Kunst erziehen will, bringt hinter jedem Dichter einen kleinen Lebensabriß mit — einem kurzgefaßten Urteil. Dabei sagt er über Theodor Fontane: „In seinen späteren Romanen zeigt er tiefste Kenntnis der Menschennatur und unbestechlichen Wirklichkeitssinn. . . . Das Leben zu vergolden mit dem Strahle des Dichterherzens ist ihm hier nicht eigen." Das genügt. An die Verirrungen wollen wir gar nicht rühren, zu denen einzelne mit besonders großem Spürsinn begabte und mit besonders großem Mangel an poetischem Empfinden gestrafte Lehrer ihre Zöglinge gewöhnen; selbst in der Hand des mit Takt und Verständnis Gesegneten ist der Literaturaufsatz mehr tödliche Waffe als lebenweckender Zauberstab.

Wenn nun aber der geängstete Lehrer fragt, woher er dann überhaupt noch die Themen zu seinen Aufsätzen nehmen solle — denn die Not ist jetzt schon groß —, so kann die Antwort nur lauten: Soweit die Ergebnisse des Unterrichts überhaupt als Aufsatzstoffe in Frage kommen, ist alles recht, was wirklich Stoff ist und zwar Rohstoff, ungeformter, d. h. alles Tatsächliche, alles Angeschaute. Damit scheidet allerdings der deutsche Unterricht als Stoffgebiet fast ganz aus. Aber das schadet nichts. Denn dafür eröffnen sich alle die Gebiete, die bisher mit der Feder fast gar nicht bebaut wurden, vor allem die naturkundlichen Fächer, die ja tagtäglich dem Schüler eine Fülle von Material vor die Sinne führen. Damit entwischt der Aufsatz allerdings in Provinzen, wo der Lehrer des Deutschen oft, zumal an höheren Schulen, nicht mehr zu Hause ist, wohin er ihm oft gar nicht folgen kann, wo er weder anregend noch kontrollierend und korrigierend wirken kann. Aber das schadet wieder nichts. Man braucht unsere Forderung dann nur dahin zu erweitern: An die Stelle des deutschen Aufsatzes hat der Aufsatz schlechthin zu treten, d. h. die schriftliche Festlegung alles dessen, was in sämtlichen Fächern an Stofflichem erarbeitet wird. Diesen Aufsatz gibt und nimmt dann nicht der deutsche Lehrer, sondern jeder Fachlehrer in seinem Fach. Auf den unteren Stufen der Schule wird das in jeder Stunde geschehen, auf den höheren jedesmal nach dem Abschluß eines gewissen Stoffganzen. An dieser Stelle erhebt nun freilich das Problem der Aufsatzkorrektur sein schaudererregendes Medusenhaupt. Noch mehr Korrekturen? ruft der mit Recht entsetzte Lehrer. Aber das ist ja sicher, daß es mit unserer Aufsatzkorrektur so wie so nicht weitergehen kann wie bisher. Sie ist in unserem Schulleben fast noch verderblicher als der Aufsatz selbst. Denn sie nützt so gut wie nichts, führt aber dafür den Lehrer, der sie besorgen muß, sicher, wenn auch langsam, der Idiotie, mindestens dem Stumpfsinn entgegen. Dieses Problem also wird unter allen Umständen anders gelöst werden müssen. Mag man nun an Stichproben denken oder an eine gegenseitige Kontrolle der Schüler oder an irgend etwas anderes: das sind rein technische Fragen, die unter den Fachleuten erörtert und beantwortet werden

Digitized by Google

müssen. Unlösbar ist dieser Knoten jedenfalls nicht. Wenn aber der deutsche Unterricht als besonderes Fach sich seinen Aufsatz nicht ganz rauben lassen will, wenn er auch weiterhin noch eine höhere, mehr künstlerische Art des schriftlichen Ausdrucks pflegen will, dann bleibt ihm nichts übrig, als sich seinen Stoff von draußen zu holen. Dann muß er den Schüler über seine außerschulischen Erlebnisse, Erfahrungen und Anschauungen schreiben lassen.

Denn — und damit kommen wir zu der Form des Aufsatzes — nur das, was der Schüler als Rohstoff in die Hand bekommt, wird er nach seiner Art formen können. Und darauf kommt es an. Wir haben eine ganze verschmitzte Wissenschaft ausgebildet, die wir „Aufsatzlehre" nennen. Indem wir alle Schüler ohne Unterschied mit dieser Wissenschaft beglücken, verfolgen wir ausgesprochenermaßen das Ziel, jeden in den Stand zu setzen, über alles und jedes sich anständig, geordnet und erschöpfend auszudrücken. Es ist aber gar nicht wünschenswert, daß alle über alles zu schreiben und zu reden fähig sind oder sich für fähig halten. Im Gegenteil. Es gibt schon Städte genug im deutschen Vaterlande, wo man sich scheuen muß, eine geschlossene Tür zu öffnen, weil man nie sicher ist, ob nicht einer dahinter sitzt und einen Vortrag hält, meist über eine Sache, mit der er sich nur zum Zwecke eben dieses Vortrages eingehender beschäftigt hat. Wer darin ein Zeichen hoher Kultur sieht, mit dem ist allerdings nicht zu streiten. Ich finde, es ist das gerade Gegenteil von Kultur. Einen Stoff, den ich nicht vollständig und selbständig beherrsche und dem nicht mein ganzes lebendiges Interesse gehört, den kann ich, indem ich ihn selber behandle, nur verdünnen und verwässern. Außerdem aber ertöte ich durch meine dilettantische Schreiberei darüber in mir und in anderen den Respekt vor der Persönlichkeit, die sich mit der Sache eins weiß und, indem sie die Sache gibt, sich selber gibt. Das gilt für den Standpunkt, von dem aus der Stoff überhaupt angefaßt wird; das gilt auch für die Form im besonderen, für den Stil. Bei der Stillehre, die wir unseren Schülern beibringen, schwebt uns ein „idealer" Stil vor, den nie jemand geschrieben hat und hoffentlich nie jemand schreiben wird. Denn es wäre ein Stil, der alles Persönlichen und Charakteristischen entkleidet wäre. Wir sind mit unserem Streben nach diesem „idealen" Stil auf dem besten Wege, alles zu verderben. Die eingebildeten Vorzüge unseres Ideals, die Glätte, Sauberkeit, Anmut, Eleganz und wie die verschwommenen, nichtssagenden Worte alle lauten, die bringen wir unseren Schülern natürlich nicht bei. Aber wir rotten aus ihrem Stil alle charakteristischen „Härten" aus, wir nehmen ihnen den Stolz auf ihre jugendlich handfeste Plastik, wir verleiden ihnen jeden Seitensprung ins Grüne, das neben der staubigen, abgelaufenen Landstraße prangt. Gewiß, es gibt auch so noch einzelne Schüler, die uns einmal einen originellen Aufsatz liefern. Aber sie tun es ganz gewiß nicht dank unserer Stil- und Aufsatzlehre, sondern ihr zum Trotz. Wir sind ja doch so verwegen, den Größten unter unseren „Schreibern" ihre Eigentümlichkeiten als Fehler aufzumutzen. Und was in der Stillehre ein Fehler ist, ist fast immer ein Vorzug des Autors. Kleists Satzbau soll verschnörkelt, verschachtelt und was weiß

Digitized by Google

ich sonst noch sein. Natürlich muß er mir das sein, wenn ich ein Pedant bin und vielleicht eine Stillehre geschrieben habe; aber nicht dann, wenn ich diesen Dichter liebe, wie er geliebt zu werden verdient. Dann ist es eben sein Satzbau, der zu ihm gehört, er ist ein Teil von ihm und ich möchte ihn nicht anders haben. Es handelt sich ja auch gar nicht darum, ob der Schüler diesen persönlichen Stil des einen oder anderen nachahmen soll. Oder vielmehr, es handelt sich gerade darum, daß er ihn nicht nachahmen soll. Er soll überhaupt nicht nachahmen. Er soll auch seinen Stil schreiben oder wenigstens die Anlagen dazu entwickeln. Und diese Anlagen zu einem eigenen Stil hat von Hause aus jedes Kind. In jeder Familie, jedem Gesellschaftskreis, in jeder Standes- und Berufsgenossenschaft gibt es Eigentümlichkeiten der Ausdrucksweise, die das Kind gewissermaßen mit der Muttermilch einsaugt, und die in der Wechselwirkung mit den besonderen individuellen Eigentümlichkeiten des Kindes, seiner mehr heiteren oder mehr ernsten, mehr verständigen oder mehr phantastischen usw. Sinnesart wieder ihre besondere persönliche Ausprägung bekommen und die Ansätze zu einem persönlichen Stil enthalten.

Hier sind die Handhaben für die entwickelnde Arbeit der Schule gegeben. Statt dessen fangen wir gleich unten in der Schule an, dem Kind diese Neigung zu einem eigenen Stil auszutreiben. Wenn es etwas in seiner kindlichen, meinetwegen oft unbeholfenen Art erzählt hat, so beschränken wir uns nicht etwa darauf, seine Fehler der Anschauung zu korrigieren — das wäre unsere einzige Aufgabe dabei —; nein, wir korrigieren seinen Ausdruck, natürlich ins Erwachsene. Wie töricht wir dabei verfahren, zeigt nichts deutlicher als die Rubrik unserer Zeitungen: Aufsatzkuriosa. Vollständiger Unsinn steht nie in einem solchen, der Veröffentlichung gewürdigten „Aufsatz". Das würde ja nicht ergötzen, das wäre höchstens traurig. Nein, was uns amüsiert, ist die echt kindliche Ausdrucksweise, die um so mehr Lachen erregt, je weiter sie von unserer erwachsenen Ausdrucksweise entfernt ist. Alle diese Aufsätze sind also eigentlich gut; gut als Aufsätze und nicht als Witze. Der Witz dabei ist vielmehr das, daß wir sie bloß komisch finden. Das ist sogar ein kapitaler Witz. Ein Geschichtchen: Meine kleine Tochter hatte mich öfter über den Mittwoch stöhnen hören, der ein sehr arbeitsreicher Tag für mich war. Einmal kommt sie und sagt: „Nicht, Vater, der Mittwoch ist der dickste Tag in der Woche?" Ich habe mich kindisch gefreut. Aber ich hätte einmal sehen mögen, was geschehen wäre, wenn das Wurm im gegebenen Falle diese Weisheit in einem Schulaufsatz vorgebracht hätte. Ob man es gefragt hätte, wie es das meine; woher es diese Vorstellung habe; und ob man ihm dann um dieser kostbaren Plastik des Ausdrucks willen eine Eins gegeben hätte.

Nach alledem ist es ohne weiteres klar, daß ich weder Freude haben kann an einleitenden Formübungen, die den Inhaltsübungen vorangehen; wie es noch der Referent über unser Thema auf dem Weimarer Kunsterziehungstag vorschlug. Noch auch für die in der Praxis unserer Schulen herrschende Methode, die das Kind auf dem Wege über die Nachahmung zu einem freien schriftlichen Ausdruck führen will, also auf dem Umweg über das Diktat zum

Digitized by Google

Aufsatz kommt. Nur wenn man das Kind mit seiner kindlichen Ausdrucksfähigkeit auf einen für es jungfräulichen Stoff losläßt, nur dann kann ein eigener persönlicher Stil entstehen. Der Vergleich mit dem Gehenlernen paßt hier ganz und gar nicht. Das Kind, das noch geführt werden muß, würde ohne diese Führung einfach auf die Nase fallen. Das Kind, das zur Schule kommt, kann schon wunderhübsch schwatzen, viel besser meist als fünf Jahre später. Wer sprechen kann, kann auch schreiben, sobald er das Technische des Schreibens gelernt hat. Wenn man ihm nur nicht vorher den Mut zu der eigenen Ausdrucksweise genommen hat. Otto Anthes

Lieder zur Laute

Es kann auch in der Kunst der Komödiant manchmal den Pfarrer lehren. Will sagen: der naive Praktikus den wohlstudierten Mann. Die Kunstmusik hat sich von jeher Anregungen aus der Volksmusik geholt, wenn sie mit ihrem Latein zu Ende war, und Liebhaber und Autodidakten nennt die Geschichte als Finder neuer musikalischer Ideen. Hierauf erst höhnischer Widerspruch seitens der gelehrten Zünftler; dann langsames Nachgeben und schließlich allgemeine Anerkennung. „So ging es, so geht es noch heute."

Aus dem Dunkel der ländlichen Gaststuben, aus dem Qualm der Studentenkneipe strebt in unsern Tagen ein Zweig der Tonkunst in hellere, in edlere Sphären: der Liedergesang zur Gitarre. Der geschulte Musiker hat nur ein verächtliches Achselzucken dafür. Mag sich der Dilettant damit befassen! Die alte, ewig neue Geschichte, daß man die sogenannte „niedere Musik" den Stümpern und Spekulanten überläßt, die dann auf diesem Gebiet vor einem unberatenen Publikum ganz ungestört ihr Wesen treiben dürfen; statt daß man endlich in der Gitarre und in ihrer älteren Schwester, der Laute, das natürliche Begleitinstrument des Volksliedes erkennte und seine künstlerische Pflege im Volke selbst beförderte. Zumal jetzt, da die Versuche, das Volkslied auf der Grundlage des Klaviers zu beleben, so ziemlich als gescheitert angesehen werden können.

Denn das Klavier ist für diesen Zweck ein recht unbeholfenes, ungeschicktes Werkzeug. Vor allem: ein recht unbewegliches, ein auf die Stube beschränktes, kein Instrument für Freiluftmusik. Die Laute aber nimmt man bequem überallhin mit, auf Ausflüge, Kahnpartieen usw. Man kann sie im Gehen, Stehen, Sitzen und Liegen spielen, und das ist wichtig. Denn auch das Volkslied gedeiht nicht nur als Zimmerpflanze, es ist angewandte Kunst, welche die ganze Breite des Lebens umspannt und für jede seiner Stimmungen den passenden einfachsten Ausdruck findet. Ueberdies erscheint die Begleitung des Klavieres für das Volkslied beinahe stilwidrig, wenn man sich nicht mit schlichten Harmonieen oder zerlegten Akkorden begnügt, wozu der Apparat im Verhältnis wiederum als zu groß empfunden werden dürfte. Schließlich erweist sich der hämmernde Klavierton gar oft noch als nachteilig für das Verständnis des Textes, auf den im Volkslied stets das meiste ankommt. Kurz, wenn auch der Gebildete an manchen mehr oder weniger kunstvollen Klavierbegleitungen von Brahms,

Digitized by Google

Plüddemann und andern seine Freude hat, so bleiben sie doch auf das Musikzimmer beschränkt, wirken kaum ins Leben hinein. Und so darf man auch in diesem Betracht das Lob der Laute singen, deren zarter Ton die Weise eher trägt als deckt, der sie in eine Art feines musikalisches Arom einhüllt, wie der Duft die Rose. Zuletzt dürfen wir gerade hier auch etwas zunächst ganz äußerlich Scheinendes nicht unterschätzen, die schöne Einheitlichkeit des Tonausdrucks, da der Lautensänger sich in der Regel selbst begleitet und mit dem an einem Bande getragenen Instrument ein viel gefälligeres Bild darbietet, als der Sänger neben dem Klaviere.

Wenn man den Deutschen Vertrauen zu einer Sache beibringen will, so muß man ihnen beweisen, daß große Männer etwas von ihr gehalten haben. Je nun, man weiß, wie gerne C. M. von Weber Lieder zur Gitarre komponierte oder aus dem Stegreif sang. Weniger bekannt ist Franz Schuberts vertrautes Verhältnis zu unserem Instrumente. Eine große Anzahl seiner Lieder, darunter auch einige der Müllerlieder und Männerchöre, erschienen bei Diabelli ursprünglich zur Gitarre komponiert. Im Bette liegend, sang der Meister seinen Freunden Mayerhofer, Umlauft und Spaun die eben komponierten Gesänge zur Gitarre vor. Hugo Wolf konnte stundenlang zuhören, wenn ihm der Prinz Karageorgevics spanische Straßenlieder zur Gitarre vorsang, und geriet außer sich, als er von ein paar italienischen Bänkelsängern das Funiculi, funicula zu demselben Instrumente vernahm. Seine Freunde glaubten darin eine Regung des romanischen Blutstropfens in seinen Adern zu spüren. Vielleicht war es aber doch nur die reine Freude des Künstlers über die natürlichste, urtümlichste Form, in der ihm hier der Volksgesang entgegentrat. In dieser Form lebt er in den romanischen Ländern noch heute, und um so mehr, als sich unter den dortigen klimatischen Verhältnissen der größere Teil des Lebens unter freiem Himmel abspielt. Von den Romanen haben die Südslaven die Vorliebe für die Zupfinstrumente übernommen, die sie am liebsten gruppenweis zusammenstellen, und man begegnet solchen Musikanten — sogenannten Tamburaschky — in Dalmatien in jeder Schenke. Durch slovenische und kroatische Studenten wurden die „Gitarrenensembles" nach Böhmen verpflanzt, wo eigene Vereine zu ihrer Pflege bestehen. In Rußland singt man zur Balalajka, in Nordamerika zum Banjo, und nur das gelahrte, papierene Deutschland will sich des natürlichsten aller Volksinstrumente entschlagen, will das Volkslied schulmeisterlich mit dem Rüstzeug des Klaviers verknüpfen, worunter es erdrückt und erstickt wird. Bei uns führte die Gitarre zuletzt ein obskures, absterbendes Plebejerdasein.

Bis auf einmal, in letzter Stunde, noch ein Rückschlag eintrat. Der schwedische Sänger Sven Scholander erregte um die Mitte der neunziger Jahre Aufsehen mit seinen Liedern zur Laute. Dann griffen die Ueberbrettel die reizvolle Sache auf. Frau von Wolzogen sang Volkslieder zur Laute, die entzückten, obgleich die Art der Begleitung ziemlich primitiv, auf ein paar stützende Akkorde beschränkt war. Mittlerweile hatten sich in Süddeutschland Gitarristenvereine gebildet, die zum Teil in den Fehler der Zitherspieler verfielen, die Gitarre als Solo- und Konzertinstrument zu behandeln und ihre aufs Virtuose

Digitized by Google

zielende Literatur zu pflegen. In München vermochte Heinrich Scherrer die Bewegung glücklicherweise in gesündere Bahnen zu lenken. Er betonte die Eigenschaft der Laute als dienendes, als Begleitinstrument. Er ging auf die alten Lautentabulaturen zurück und lernte da einen kunstmäßigen und doch aus der Natur des Instrumentes geschöpften Tonsatz, der sich über die trivialen, landläufigen Akkordgriffe erhob, die äußerlichen Bravouren des Virtuosenstils vermied und dabei des harmonischen, ja selbst kontrapunktischen Reizes nicht entbehrte. Er ging endlich beherzt auf das Ziel los, das Lautenspiel von vornherein in den Dienst des Volksliedes zu stellen, ja es gelang ihm, in dem Sänger Robert Kothe, der die Juristerei aus Liebe zur Sache auf den Nagel gehängt hatte, einen praktischen Vertreter seiner Ideale auszubilden: der deutsche Scholander konnte in die Welt ziehen, um das Evangelium des deutschen Volksliedes zu predigen.

Die geeignetste Kanzel hierfür war das Konzertpodium. Zieht auf diesem Wege so manches musikalische Uebel ein ins deutsche Haus, warum soll er nicht einmal das Gute vorwärts bringen? Aber ein Kompromiß, ein Notbehelf bleibt's eben doch, denn diese Gesänge sind nicht in Absicht auf den Konzertvortrag entstanden, sie gehören ins Leben hinein, in zwanglose gesellige Kreise, in den Schoß der Familie. Sie sind Hausmusik im guten Sinne und schon vom Standpunkte des — Nachbarn der nervenpeinigenden Klavierpaukerei vorzuziehen. Möchte darum Kothes Beispiel gerade in Liebhaberkreisen eifrige Nachahmung finden. Die Technik der Gitarre* ist nicht allzu schwer, wenn es auch einiger Uebung bedarf, um den nicht schnarrenden, sondern klingenden, tragenden Ton zu erzielen und Scherrers künstlerischen Lautensatz zu bewältigen. In seine zuständige musikalische Atmosphäre zurückversetzt, ersteht da das Volkslied wieder zu neu pulsierendem Leben.

Kothe singt Altes und Neues. Bis ins vierzehnte Jahrhundert zurück greift er in seinen Programmen. Und doch hat man nirgends das Gefühl, vor antiquarischen Liebhabereien zu stehn. Wie lieblich innig klingt das „All mein Gedanken die ich hab", wie liebesfroh das Lied „Drei Laub auf einer Linden", wie rührend die Ballade von den „Zwei Königskindern", während das mystische Trinklied der rheinischen Nonnen alle Schauer mittelalterlicher Askese und religiöser Erotik heraufbeschwört. Gibt es etwas von unschuldigerer, in sich beseligterer Kindlichkeit als das Weihnachtslied „Susani"? Oder etwas Dämonischeres als die Geschichte von dem Jäger, der in sein Horn blies? Oder einen grimmigeren, barbarischeren Humor als den im „Tod von Basel"? Versetzen nicht Schelmenlieder wie die „Vogelhochzeit" oder der „Wettstreit zwischen Wasser und Wein" alles in die gemütlichste Stimmung? Und alle diese unmittelbar wirksamen Schlager sind viele hundert Jahre alt! Nichts irriger aber, als angesichts solcher Schätze die gute alte Vorzeit in den Himmel zu heben, um die moderne Gegenwart zu verachten. Denn keineswegs ist alles so unverwelkt, was uns die Vorzeit hinterlassen hat, wie die genannten Stücke. Lebendige, nicht veraltende Kunstwerke entstehen zu

---

* Man bevorzugt jetzt Instrumente, welche die äußere Form, den Schallkörper der Laute, aber die Besaitung und Spielweise der Gitarre aufweisen.

Digitized by Google

allen Zeiten, auch in den unsern, nur daß den Zeitgenossen die Auslese schwerer fällt als den Nachgeborenen, die den gehörigen Abstand haben. „Alt" und „Modern" sind ja bloß Verhältniswörter, sie verschwimmen in einer gewissen Entfernung. Das Lebendige aber behauptet sein Recht auch durch den Wechsel der Zeiten.

Ich bin für die Bestrebungen der Münchner Lauteniſten mit Wärme eingetreten, weil ich hier etwas Gutes im Werden zu sehen glaube. Möge nationales Bewußtsein, das den Wert unserer Volksliederschätze begreift, möge künstlerischer Sinn, der sich vor Ungewohntem nicht hinter Vorurteile verschanzt, der jungen Bewegung die Wege ebnen.

Richard Batka

Ernst Rietschel

Hundert Jahre erst ist es her, daß er geboren ward, aber schon vierundvierzig Jahre ist er tot. Als er auftrat, galt er als Neuerer, galt er vielen als „Realist" und „Naturalist", aber zu seinen Lebzeiten schon erkannte man, daß, wie er's übte, das denn doch kein Vorwurf sei. Seitdem hat niemand mehr gegen seine Kunst gesprochen. Nun kennen ihn alle und die ihn nennen, ehren ihn. Aber Hand aufs Herz: wie vielen geht seine Kunst noch unmittelbar nahe, wenn sie sie unvoreingenommen durch den großen Namen auf sich wirken lassen? Wem wenigstens, der lebendigen Empfindens in der Kunstbewegung der Gegenwart steht? Es liegt ein halbes Jahrhundert zwischen ihr und uns.

Und wir dürfen uns nicht verhehlen, daß Rietschels Namen so volkstümlich geworden ist durch Beziehungen, die außerhalb seiner Leistungen lagen, was an und für sich diese Leistungen ja weder erhebt noch herabsetzt. Dieses Schicksal hat der Bildhauer ja mit dem Mimen gemein, daß nur ein kleiner Teil des Publikums ihn rein nach dem bemißt, was er gibt, daß vom Hamlet, vom Egmont oder auch vom Mephisto mit Sympathie oder Antipathie ein Stück Wesens überstrahlt auf den Darsteller, sei er nun Verkörperer in Stein und Erz oder in lebendigem Menschenkörper. Goethe und Schiller, Lessing, Karl Maria von Weber und zuletzt noch Luther ist unserm Volke von Rietschel plastisch gestaltet worden, in gewisser Bedeutung dürfen wir sagen: zuerst. All diese Werke entstanden während des Dranges zur nationalen Einigung, Sammelpunkte dieses Dranges waren die Namen ihrer Aufschriften. Und die Enthüllung der Werke fiel für einen jeden, den sie feierten, in eine Zeit, da die Teilnahme des Volkes gerade für diesen einen besonders erregt war. Sank die Hülle, so erglänzte das junge Werk jedesmal wie die Krone einer besonderen nationalen Begeisterung. Und an solchen Werken maß man im Volke den Künstler Rietschel allein, von seinen andern Schöpfungen wußten und wissen die Wenigsten.

Geben wir aber all jenes „Ueberstrahlen" zu, es bleibt dennoch wahr: kein einziger deutscher Bildner schuf damals, der jene Herrlichen edler hätte gestalten können, als Rietschel. Was wir heute von Denkmälern noch mehr wünschen würden, als er gab, kein Mensch ver-

Digitized by Google

langte das damals, und was uns Heutige daran etwa stört, störte damals keinen. Den Besten seiner Zeit hat Rietschel ohne Einschränkung genug getan. Denn der kränkliche Mann, der die Arbeit so oft sich abringen mußte, arbeitete mit einer Vertiefung in seine Sache, die kein anderer übertraf. Die höchste Tugend aller wahren Kunst eignete ihm wie so wenigen: die Bescheidenheit vor der Aufgabe. Nichts war ihm gegensätzlicher, als das bewußte Herausheben seiner Persönlichkeit, nichts selbstverständlicher, als ein Zurückhalten alles Subjektiven, gerade dadurch aber ward, was er in sich trug, auf das Innerlichste mit seinem Gegenstande zusammengehalten, und so kam es mit ihm zugleich am edelsten zu Wort. Sein Wort „lauter" zu sprechen, ganz so, wie er's fühlte, seine Helden ganz so zu zeigen, wie er sie sah, rang er sich auch vom Konventionellen los und scheute er auch Neuerungen bei den Ausdrucksmitteln der Plastik nicht. Neuerungen freilich in der seelischen Erfassung seiner Helden zeigt er nirgends. Wären sie ihm gekommen, so hätt' er sie abgewiesen, denn dem Volke wollt' er seine Standbilder geben, und wie das Volk seine Helden fühlte, so wollt' er sie sichtbar bilden.

Wer sich dessen bewußt bleibt, wird Rietschels Werken auch heut noch gerecht werden können, mag er auch anfangs von dem gestört werden, was nur den ungestört lassen kann, der die alten Forderungen an Plastik nicht begreift, die heut wieder neu geworden sind. Was wir unter monumental und was wir unter dekorativ verstehen, ist etwas anderes, als was Rietschel darunter verstand, und selbst der Begriff plastisch hat seine Bedeutung seit seiner Zeit geändert, weil er zu seinen Zeiten abgewichen war von der großen Entwicklungslinie, die von der Antike über die Renaissance zum Barock führte und der wir Heutigen wieder näherstreben. Daß auch das Material beim seelischen Ausdruck hochwichtig sei, war zu Rietschels Zeiten kaum Einem in solchem Maße bewußt, wie uns, und Werke, in denen auch bei der Plastik der Stein gewaltig als Stein mitspricht, wie etwa das neue Bismarck-Denkmal für Hamburg, würden Rietschel wohl nur befremdet haben. Aber es gibt nun einmal in der Kunstgeschichte keinen Gewinn, der nicht erkauft werden müßte. Und wo Künstler selbst, den Blick auf Neuland, vielleicht ihre Kräfte nur schwächen würden durch häufiges Umsehen auf altes Gut, hat ja der Kunstfreund das Glück, in seinem ruhigern Wandern verweilen und zurückblicken zu dürfen. Tut er's bei Rietschel dem Künstler, so wird zu ihm eine Seele von jener Einfachheit sprechen, die Vornehmheit bis zur Größe ist. Die deutschnationale Volksseele der fünfziger Jahre, die in den großen Helden unsrer Rede und unsrer Töne die leitenden Einiger sah, hat ihren besten bildnerischen Verkörperer in Rietschel gehabt.

Digitized by Google

Christuslegenden von Selma Lagerlöf
und
Gedichte von Hans Hopfen

Vorbemerkung. Die folgenden „Christuslegenden" der Selma Lagerlöf leiten ihre unter dem gleichen Titel bei Albert Langen in München erschienene Sammlung ein, „Die Vision des Kaisers" findet sich auch in ihrem soeben im gleichen Verlage erschienenen Romane „Die Wunder des Antichrist". Durch den Abdruck dieser Stücke sollen beide Bücher der im Kunstwart ja schon wiederholt gewürdigten Dichterin noch in letzter Stunde zu dem Feste empfohlen sein, dem sie innerlich verbunden sind.

Mit dem Abdruck der Gedichte von Hans Hopfen nehmen wir zugleich eine vorschnelle Aeußerung in vorigem Hefte in betätigter Reue zurück. Auf der Reise, als mir unsre Gedicht-Sammelbücher nicht zur Hand waren, schrieb ich, wir brauchten Gedichte Hans Hopfens nicht abzudrucken, denn sie ständen ja in allen besseren Anthologieen. Amici peccavi, sie stehen, wie ich mich jetzt überzeugen muß, durchaus nicht in allen besseren. Die „Sendlinger Bauernschlacht" steht nicht einmal im „Hausbuch", dies allerdings nur, weil sie als ein erzählendes Gedicht dessen zweitem Bande vorbehalten bleibt. Mag sie heute unser Weihnachtsheft ehren, ist doch auch sie ein wundersames Weihnachtsgedicht. Im nächsten Jahre ist ein Jahrhundert verflossen, seit der Sendlinger Kirchhof diese Christnacht sah. — Hopfens Gedichte, die als Sammlung zu lesen diese Proben sicherlich viele locken werden, sind jetzt Verlag des Paetelschen „Allgemeinen Vereins für deutsche Literatur" in Berlin.

*

Christuslegenden von Selma Lagerlöf

Die heilige Nacht

Als ich fünf Jahre alt war, hatte ich einen großen Kummer. Ich weiß kaum, ob ich seitdem einen größeren gehabt habe.

Das war, als meine Großmutter starb. Bis dahin hatte sie jeden Tag auf dem Ecksofa in ihrer Stube gesessen und Märchen erzählt.

Ich weiß es nicht anders, als daß Großmutter dasaß und erzählte, vom Morgen bis zum Abend, und wir Kinder saßen still neben ihr und hörten zu. Das war ein herrliches Leben. Es gab keine Kinder, denen es so gut ging wie uns.

Ich erinnere mich nicht an sehr viel von meiner Großmutter. Ich erinnere mich, daß sie schönes, kreideweißes Haar hatte, und daß sie sehr gebückt ging, und daß sie immer dasaß und an einem Strumpfe strickte.

Dann erinnere ich mich auch, daß sie, wenn sie ein Märchen erzählt hatte, ihre Hand auf meinen Kopf zu legen pflegte, und dann sagte sie: „Und das alles ist so wahr, wie daß ich dich sehe und du mich siehst."

Ich entsinne mich auch, daß sie schöne Lieder singen konnte, aber das tat sie nicht alle Tage. Eines dieser Lieder handelte von einem Ritter und einer Meerjungfrau, und es hatte den Kehrreim: „Es weht so kalt, es weht so kalt, wohl über die weite See."

Digitized by Google

Dann entsinne ich mich eines kleinen Gebets, das sie mich lehrte, und eines Psalmverses.

Von allen den Geschichten, die sie mir erzählte, habe ich nur eine schwache, unklare Erinnerung. Nur an eine einzige von ihnen erinnere ich mich so gut, daß ich sie erzählen könnte. Es ist eine kleine Geschichte von Jesu Geburt.

Seht, das ist beinah alles, was ich noch von meiner Großmutter weiß, außer dem, woran ich mich am besten erinnere, nämlich dem großen Schmerz, als sie dahinging.

Ich erinnere mich an den Morgen, an dem das Eckſofa leer stand und es unmöglich war, zu begreifen, wie die Stunden des Tages zu Ende gehen sollten. Daran erinnere ich mich. Das vergesse ich nie.

Und ich erinnere mich, daß wir Kinder hingeführt wurden, um die Hand der Toten zu küssen. Und wir hatten Angst, es zu tun, aber da sagte uns jemand, daß wir nun zum letztenmal Großmutter für alle die Freude danken könnten, die sie uns gebracht hatte.

Und ich erinnere mich, wie Märchen und Lieder vom Hause wegfuhren, in einen langen, schwarzen Sarg gepackt, und niemals wiederkamen.

Ich erinnere mich, daß etwas aus dem Leben verschwunden war. Es war, als hätte sich die Tür zu einer ganzen schönen, verzauberten Welt geschlossen, in der wir früher frei aus- und eingehen durften. Und nun gab es niemand mehr, der sich darauf verstand, diese Tür zu öffnen.

Und ich erinnere mich, daß wir Kinder so allmählich lernten, mit Spielzeug und Puppen zu spielen und zu leben wie andere Kinder auch, und da konnte es ja den Anschein haben, als vermißten wir Großmutter nicht mehr, als erinnerten wir uns nicht mehr an sie.

Aber noch heute, nach vierzig Jahren, wie ich da sitze und die Legenden über Christus sammle, die ich drüben im Morgenland gehört habe, wacht die kleine Geschichte von Jesu Geburt, die meine Großmutter zu erzählen pflegte, in mir auf. Und ich bekomme Lust, sie noch einmal zu erzählen und sie auch in meine Sammlung mit aufzunehmen.

*

Es war an einem Weihnachtstag, alle waren zur Kirche gefahren, außer Großmutter und mir. Ich glaube, wir beide waren im ganzen Hause allein. Wir hatten nicht mitfahren können, weil die eine zu jung und die andere zu alt war. Und alle beide waren wir betrübt, daß wir nicht zum Mettegesang fahren und die Weihnachtslichter sehen konnten.

Aber wie wir so in unserer Einsamkeit saßen, fing Großmutter zu erzählen an.

„Es war einmal ein Mann", sagte sie, „der in die dunkle Nacht hinausging, um sich Feuer zu leihen. Er ging von Haus zu Haus und klopfte an. ‚Ihr lieben Leute, helft mir!' sagte er. ‚Mein Weib hat eben ein Kindlein geboren, und ich muß Feuer anzünden, um sie und den Kleinen zu erwärmen.'

Aber es war tiefe Nacht, sodaß alle Menschen schliefen, und niemand antwortete ihm.

Der Mann ging und ging. Endlich erblickte er in weiter Ferne einen Feuerschein. Da wanderte er dieser Richtung zu und sah, daß das Feuer im Freien brannte. Eine Menge weiße Schafe lagen rings um das Feuer und schliefen, und ein alter Hirt wachte über der Herde.

Digitized by Google

Als der Mann, der Feuer leihen wollte, zu den Schafen kam, sah er, daß drei große Hunde zu Füßen des Hirten ruhten und schliefen. Sie erwachten alle drei bei seinem Kommen und sperrten ihre weiten Rachen auf, als ob sie bellen wollten, aber man vernahm keinen Laut. Der Mann sah, daß sich die Haare auf ihrem Rücken sträubten, er sah, wie ihre scharfen Zähne funkelnd weiß im Feuerschein leuchteten, und wie sie auf ihn losstürzten. Er fühlte, daß einer von ihnen nach seinen Beinen schnappte und einer nach seiner Hand, und daß einer sich an seine Kehle hängte. Aber die Kinnladen und die Zähne, mit denen die Hunde beißen wollten, gehorchten ihnen nicht, und der Mann litt nicht den kleinsten Schaden.

Nun wollte der Mann weiter gehen, um das zu finden, was er brauchte. Aber die Schafe lagen so dicht nebeneinander, Rücken an Rücken, daß er nicht vorwärts kommen konnte. Da stieg der Mann auf die Rücken der Tiere und wanderte über sie hin dem Feuer zu. Und keins von den Tieren wachte auf oder regte sich."

So weit hatte Großmutter ungestört erzählen können, aber nun konnte ich es nicht lassen, sie zu unterbrechen. „Warum regten sie sich nicht, Großmutter?" fragte ich. „Das wirst du nach einem Weilchen schon erfahren," sagte Großmutter und fuhr mit ihrer Geschichte fort.

„Als der Mann fast beim Feuer angelangt war, sah der Hirt auf. Es war ein alter, mürrischer Mann, der unwirsch und hart gegen alle Menschen war. Und als er einen Fremden kommen sah, griff er nach einem langen, spitzigen Stabe, den er in der Hand zu halten pflegte, wenn er seine Herde hütete, und warf ihn nach ihm. Und der Stab fuhr zischend gerade auf den Mann los, aber ehe er ihn traf, wich er zur Seite und sauste, an ihm vorbei, weit über das Feld."

Als Großmutter so weit gekommen war, unterbrach ich sie abermals. „Großmutter, warum wollte der Stock den Mann nicht schlagen?" Aber Großmutter ließ es sich nicht einfallen, mir zu antworten, sondern fuhr mit ihrer Erzählung fort.

„Nun kam der Mann zu dem Hirten und sagte zu ihm: ‚Guter Freund, hilf mir, und leih mir ein wenig Feuer. Mein Weib hat eben ein Kindlein geboren, und ich muß Feuer machen, um sie und den Kleinen zu erwärmen.'

Der Hirt hätte am liebsten nein gesagt, aber als er daran dachte, daß die Hunde dem Manne nicht hatten schaden können, daß die Schafe nicht vor ihm davongelaufen waren und daß sein Stab ihn nicht fällen wollte, da wurde ihm ein wenig bange, und er wagte es nicht, dem Fremden das abzuschlagen, was er begehrte.

‚Nimm, soviel du brauchst,' sagte er zu dem Manne.

Aber das Feuer war beinahe ausgebrannt. Es waren keine Scheite und Zweige mehr übrig, sondern nur ein großer Gluthaufen, und der Fremde hatte weder Schaufel noch Eimer, worin er die roten Kohlen hätte tragen können.

Als der Hirt dies sah, sagte er abermals: ‚Nimm, soviel du brauchst!' Und er freute sich, daß der Mann kein Feuer wegtragen konnte. Aber der Mann beugte sich hinunter, holte die Kohlen mit bloßen Händen aus der Asche und legte sie in seinen Mantel. Und weder versengten die Kohlen seine Hände, als er sie berührte, noch versengten sie seinen Mantel,

Digitized by Google

sondern der Mann trug sie fort, als wenn es Nüsse oder Aepfel gewesen wären."

Aber hier wurde die Märchenerzählerin zum drittenmal unterbrochen. „Großmutter, warum wollte die Kohle den Mann nicht brennen?"

„Das wirst du schon hören," sagte Großmutter, und dann erzählte sie weiter.

„Als dieser Hirt, der ein so böser, mürrischer Mann war, dies alles sah, begann er sich bei sich selbst zu wundern: ‚Was kann dies für eine Nacht sein, wo die Hunde die Schafe nicht beißen, die Schafe nicht erschrecken, die Lanze nicht tötet und das Feuer nicht brennt?' Er rief den Fremden zurück und sagte zu ihm: ‚Was ist dies für eine Nacht? Und woher kommt es, daß alle Dinge dir Barmherzigkeit zeigen?'

Da sagte der Mann: ‚Ich kann es dir nicht sagen, wenn du selber es nicht siehst.' Und er wollte seiner Wege gehen, um bald ein Feuer anzünden und Weib und Kind wärmen zu können.

Aber da dachte der Hirt, er wolle den Mann nicht ganz aus dem Gesicht verlieren, bevor er erfahren hätte, was dies alles bedeute. Er stand auf und ging ihm nach, bis er dorthin kam, wo der Fremde daheim war.

Da sah der Hirt, daß der Mann nicht einmal eine Hütte hatte, um darin zu wohnen, sondern er hatte sein Weib und sein Kind in einer Berggrotte liegen, wo es nichts gab als nackte, kalte Steinwände.

Aber der Hirt dachte, daß das arme unschuldige Kindlein vielleicht dort in der Grotte erfrieren würde, und obgleich er ein harter Mann war, wurde er davon doch ergriffen und beschloß, dem Kinde zu helfen. Und er löste sein Ränzel von der Schulter und nahm daraus ein weiches, weißes Schaffell hervor. Das gab er dem fremden Manne und sagte, er möge das Kind darauf betten.

Aber in demselben Augenblick, in dem er zeigte, daß auch er barmherzig sein konnte, wurden ihm die Augen geöffnet, und er sah, was er vorher nicht hatte sehen, und hörte, was er vorher nicht hatte hören können.

Er sah, daß rund um ihn ein dichter Kreis von kleinen, silberbeflügelten Englein stand. Und jedes von ihnen hielt ein Saitenspiel in der Hand, und alle sangen sie mit lauter Stimme, daß in dieser Nacht der Heiland geboren wäre, der die Welt von ihren Sünden erlösen solle.

Da begriff er, warum in dieser Nacht alle Dinge so froh waren, daß sie niemand etwas zuleide tun wollten.

Und nicht nur rings um den Hirten waren Engel, sondern er sah sie überall. Sie saßen in der Grotte, und sie saßen auf dem Berge, und sie flogen unter dem Himmel. Sie kamen in großen Scharen über den Weg gegangen, und wie sie vorbeikamen, blieben sie stehen und warfen einen Blick auf das Kind.

Es herrschte eitel Jubel und Freude und Singen und Spiel, und das alles sah er in der dunkeln Nacht, in der er früher nichts zu gewahren vermocht hatte. Und er wurde so froh, daß seine Augen geöffnet waren, daß er auf die Kniee fiel und Gott dankte."

Aber als Großmutter so weit gekommen war, seufzte sie und sagte: „Aber was der Hirte sah, das könnten wir auch sehen, denn die Engel fliegen in jeder Weihnachtsnacht unter dem Himmel, wenn wir sie nur zu gewahren vermögen."

Digitized by Google

Und dann legte Großmutter ihre Hand auf meinen Kopf und sagte: „Dies sollst du dir merken, denn es ist so wahr, wie daß ich dich sehe und du mich siehst. Nicht auf Lichter und Lampen kommt es an, und es liegt nicht an Mond und Sonne, sondern was not tut, ist, daß wir Augen haben, die Gottes Herrlichkeit sehen können."

Die Vision des Kaisers

Es war zu der Zeit, da Augustus Kaiser in Rom war und Herodes König in Jerusalem.

Da geschah es einmal, daß eine sehr große und heilige Nacht sich auf die Erde herabsenkte. Es war die dunkelste Nacht, die man noch je gesehen hatte; man hätte glauben können, die ganze Erde sei unter ein Kellergewölbe geraten. Es war unmöglich, Wasser von Land zu unterscheiden, und man konnte sich auf dem vertrautesten Wege nicht zurechtfinden. Und dies konnte nicht anders sein, denn vom Himmel kam kein Lichtstrahl. Alle Sterne waren daheim in ihren Häusern geblieben, und der liebliche Mond hielt sein Gesicht abgewendet.

Und ebenso tief wie die Dunkelheit war auch das Schweigen und die Stille. Die Flüsse hatten in ihrem Laufe innegehalten, kein Lüftchen regte sich und selbst das Espenlaub hatte zu zittern aufgehört. Wäre man dem Meere entlang gegangen, so hätte man gefunden, daß die Welle nicht mehr an den Strand schlug, und wäre man durch die Wüste gewandert, so hätte der Sand nicht unter dem Fuße geknirscht. Alles war versteinert und regungslos, um nicht die heilige Nacht zu stören. Das Gras vermaß sich nicht zu wachsen, der Tau konnte nicht fallen, und die Blumen wagten nicht Wohlgeruch auszuhauchen.

In dieser Nacht jagten die Raubtiere nicht, bissen die Schlangen nicht, bellten die Hunde nicht. Und was noch herrlicher war, keins von den leblosen Dingen hätte die Weihe der Nacht dadurch stören wollen, daß es sich zu einer bösen Tat hergab. Kein Dietrich hätte ein Schloß öffnen können, und kein Messer wäre imstande gewesen, Blut zu vergießen.

Eben in dieser Nacht trat in Rom ein kleines Häuflein Menschen aus den kaiserlichen Gemächern auf den Palatin und nahm seinen Weg über das Forum hinauf zum Kapitol. An dem eben zur Neige gegangenen Tage hatten nämlich die Räte den Kaiser gefragt, ob er etwas dagegen einzuwenden habe, daß sie ihm auf Roms heiligem Berge einen Tempel errichteten. Aber Augustus hatte nicht sogleich seine Zustimmung gegeben. Er wußte nicht, ob es den Göttern wohlgefällig wäre, daß er einen Tempel neben dem ihren besäße, und er hatte geantwortet, daß er erst seinem Schutzgeist ein nächtliches Opfer bringen wolle, um dadurch ihren Willen in dieser Sache zu erforschen. Er war es nun, der, von einigen Vertrauten geleitet, daran ging, dieses Opfer darzubringen.

Augustus ließ sich in seiner Sänfte tragen, denn er war alt, und die hohen Treppen des Kapitols fielen ihm beschwerlich. Er hielt selbst den Käfig mit den Tauben, die er opfern wollte. Nicht Priester, noch Soldaten oder Ratsherren begleiteten ihn, sondern nur seine nächsten Freunde. Fackelträger gingen ihm voran, gleichsam um einen Weg in das nächtliche Dunkel zu bahnen, und ihm folgten Sklaven, die den dreifüßigen Altar

Digitized by Google

trugen, die Kohlen, die Messer, das heilige Feuer und alles andere, was für das Opfer erforderlich war.

Auf dem Wege plauderte der Kaiser fröhlich mit seinen Vertrauten, und darum bemerkte niemand die unsägliche Stille und Verschwiegenheit der Nacht. Erst als sie auf dem obersten Teile des Kapitols den leeren Platz erreicht hatten, der für den neuen Tempel auserkoren war, wurde ihnen offenbar, daß etwas Ungewöhnliches bevorstand.

Dies konnte nicht eine Nacht sein wie alle andern, denn oben auf dem Rande des Felsens sahen sie das wunderbarste Wesen. Zuerst glaubten sie, es sei ein alter, verwitterter Olivenstamm, dann meinten sie, ein uraltes Steinbild vom Jupitertempel sei auf den Felsen hinausgewandert. Endlich gewahrten sie, daß dies niemand sein konnte als die alte Sibylle.

Etwas so Altes, so Wettergebräuntes und so Riesengroßes hatten sie niemals gesehen. Diese alte Frau war schreckenerregend. Wäre der Kaiser nicht gewesen, sie hätten sich alle heim in ihre Betten geflüchtet. „Sie ist es," flüsterten sie einander zu, „die der Jahre so viele zählt, wie es Sandkörner an der Küste ihres Heimatlandes gibt. Warum ist sie gerade in dieser Nacht aus ihrer Höhle gekommen? Was kündet sie dem Kaiser und dem Reiche, sie, die ihre Prophezeiungen auf die Blätter der Bäume schreibt und weiß, daß der Wind das Orakelwort dem zuträgt, für den es bestimmt ist?"

Sie waren so erschrocken, daß sie alle auf die Kniee gesunken wären und mit ihren Stirnen den Boden berührt hätten, wenn die Sibylle nur eine Bewegung gemacht hätte. Aber sie saß so still, als wäre sie leblos. Sie saß auf dem äußersten Rande des Felsens zusammengekauert, und die Augen mit der Hand beschattend, spähte sie hinaus in die Nacht. Sie saß da, als hätte sie den Hügel erstiegen, um etwas, was sich in weiter Ferne zutrug, besser zu sehen. Sie konnte also etwas sehen, sie, in einer solchen Nacht!

In demselben Augenblick merkten der Kaiser und alle in seinem Gefolge, wie tief die Finsternis war. Keiner von ihnen konnte eine Handbreit vor sich sehen. Und welche Stille, welches Schweigen! Nicht einmal das dumpfe Gemurmel des Tiber konnten sie vernehmen. Aber die Luft wollte sie ersticken, der kalte Schweiß trat ihnen auf die Stirn, und ihre Hände waren starr und kraftlos. Sie dachten, es müsse etwas Furchtbares bevorstehen.

Aber niemand wollte zeigen, daß er Angst hatte, sondern alle sagten dem Kaiser, daß dies ein gutes Omen sei: die ganze Natur hielte den Atem an, um einen neuen Gott zu grüßen.

Sie forderten Augustus auf, an das Opfer zu gehen und sagten, daß die alte Sibylle wahrscheinlich aus ihrer Höhle gekommen wäre, um seinen Genius zu grüßen.

Aber in Wahrheit war die alte Sibylle von einer Vision so gefesselt, daß sie es nicht einmal wußte, daß Augustus auf das Kapitol gekommen war. Sie war im Geiste in ein fernes Land versetzt, und dort meinte sie über eine große Ebene zu wandern. In der Dunkelheit stieß sie mit dem Fuße unablässig an etwas, was sie für Erdhügelchen hielt. Sie bückte sich und tastete mit der Hand. Nein, es waren keine Erdhügelchen, sondern Schafe. Sie wanderte zwischen großen schlafenden Schafherden.

Nun gewahrte sie das Feuer der Hirten. Es brannte mitten auf dem

Digitized by Google

Felde, und sie tastete sich hin. Die Hirten lagen um das Feuer und schliefen, und neben sich hatten sie lange, spitzige Stäbe, mit denen sie die Herden gegen wilde Tiere zu verteidigen pflegten. Aber die kleinen Tiere mit den funkelnden Augen und den buschigen Schwänzen, die sich zum Feuer schlichen, waren das nicht Schakale? Und doch schleuderten ihnen die Hirten keine Stäbe nach, die Hunde schliefen weiter, die Schafe flohen nicht, und die wilden Tiere legten sich an der Seite der Menschen zur Ruhe.

Dies sah die Sibylle, aber sie wußte nichts von dem, was sich hinter ihr auf der Bergeshöhe zutrug. Sie wußte nicht, daß man da einen Altar errichtete, die Kohlen entzündete, das Räucherwerk ausstreute, und daß der Kaiser die eine Taube aus dem Käfig nahm, um sie zu opfern. Aber seine Hände waren so erstarrt, daß er den Vogel nicht zu halten vermochte. Mit einem einzigen Flügelschlage befreite sich die Taube und verschwand, hinauf in das nächtliche Dunkel.

Als dies geschah, blickten die Hofleute mißtrauisch zu der alten Sibylle hin. Sie glaubten, daß sie es wäre, die das Unglück verschuldet hätte.

Konnten sie wissen, daß die Sibylle noch immer an dem Kohlenfeuer der Hirten zu stehen meinte und daß sie nun einem schwachen Klange lauschte, der zitternd durch die totenstille Nacht drang? Sie hörte ihn lange, ehe sie merkte, daß er nicht von der Erde kam, sondern aus den Wolken. Endlich erhob sie das Haupt, und da sah sie lichte, schimmernde Gestalten durch die Dunkelheit gleiten. Es waren kleine Engelscharen, die gar holdselig singend und gleichsam suchend über der weiten Ebene hin und wieder flogen.

Während die Sibylle so dem Engelgesange lauschte, bereitete sich der Kaiser gerade zu einem neuen Opfer. Er wusch seine Hände, reinigte den Altar und ließ sich die zweite Taube reichen. Aber obgleich er sich jetzt bis zum Aeußersten anstrengte, um sie festzuhalten, entglitt der glatte Körper der Taube seiner Hand, und der Vogel schwang sich in die undurchdringliche Nacht empor.

Den Kaiser faßte ein Grauen. Er stürzte vor dem leeren Altar auf die Kniee und betete zu seinem Genius. Er rief ihn um Kraft an, das Unheil abzuwenden, das diese Nacht zu künden schien.

Auch davon hatte die Sibylle nichts gehört. Sie lauschte mit ganzer Seele dem Engelgesang, der immer stärker wurde. Schließlich wurde er so mächtig, daß er die Hirten erweckte. Sie richteten sich auf dem Ellenbogen empor und sahen leuchtende Scharen silberweißer Engel in langen, wogenden Reihen gleich Zugvögeln droben durch das Dunkel schweben. Einige hatten Lauten und Violinen in den Händen, andre hatten Zithern und Harfen, und ihr Gesang klang fröhlich wie Kinderlachen und sorglos wie Lerchenzwitschern. Als die Hirten dieses hörten, machten sie sich auf, um zu dem Bergstädtlein zu gehen, wo sie daheim waren, und von dem Wunder zu erzählen.

Sie wanderten über einen schmalen, geschlängelten Pfad, und die alte Sibylle folgte ihnen. Mit einem Male wurde es oben auf dem Berge hell. Ein großer klarer Stern flammte mitten darüber auf, und die Stadt auf dem Bergesgipfel schimmerte wie Silber im Sternenlicht. Alle die umherirrenden Engelscharen eilten unter Jubelrufen hin, und die Hirten beschleunigten ihre Schritte, sodaß sie beinahe liefen. Als sie die Stadt erreicht hatten, fanden sie, daß die Engel sich über einem niedrigen

Digitized by Google

Stall in der Nähe des Stadttors gesammelt hatten. Es war ein ärmlicher Bau mit einem Dache aus Stroh und dem nackten Felsen als Rückwand. Darüber stand der Stern, und dahin scharten sich immer mehr und mehr Engel. Einige setzten sich auf das Strohdach oder ließen sich auf der steilen Felswand hinter dem Hause nieder, andere schwebten mit flatternden Flügeln darüber. Hoch, hoch hinauf war die Luft von den strahlenden Schwingen verklärt.

In demselben Augenblick, in dem der Stern über dem Bergstädtchen aufflammte, erwachte die ganze Natur, und die Männer, die auf der Höhe des Kapitols standen, mußten es auch merken. Sie fühlten frische, aber kosende Winde den Raum durchwehen, süße Wohlgerüche strömten rings um sie empor, Bäume rauschten, der Tiber begann zu murmeln, die Sterne strahlten, und der Mond stand mit einem Male hoch am Himmel und erleuchtete die Welt. Und aus den Wolken schwangen sich zwei Tauben nieder und setzten sich dem Kaiser auf die Schultern.

Als dies Wunder geschah, richtete sich Augustus in stolzer Freude empor, aber seine Freunde und Sklaven stürzten auf die Kniee. „Ave Caesar!" riefen sie. „Dein Genius hat dir geantwortet. Du bist der Gott, der auf der Höhe des Kapitols angebetet werden soll."

Und die Huldigung, die die hingerissenen Männer dem Kaiser zujubelten, war so laut, daß die alte Sibylle sie hörte. Sie wurde davon aus ihren Gesichten erweckt. Sie erhob sich von ihrem Platze auf dem Felsenrand und trat unter die Menschen. Es war, als hätte eine dunkle Wolke sich aus dem Abgrund erhoben, um über die Bergeshöhe hinabzustürzen. Sie war erschreckend in ihrem Alter. Wirres Haar hing in spärlichen Zotteln um ihren Kopf, die Gelenke der Glieder waren vergrößert, und die gedunkelte Haut überzog den Körper hart wie Baumrinde, Runzel an Runzel.

Aber gewaltig und ehrfurchtgebietend schritt sie auf den Kaiser zu. Mit der einen Hand umfaßte sie sein Handgelenk, mit der andern wies sie nach dem fernen Osten.

„Sieh!" gebot sie ihm, und der Kaiser schlug die Augen auf und sah. Der Raum tat sich vor seinen Blicken auf, und sie drangen ins ferne Morgenland. Und er sah einen dürftigen Stall unter einer steilen Felswand, und in der offenen Tür einige knieende Hirten. Im Stalle sah er eine junge Mutter auf den Knieen vor einem kleinen Kindlein, das auf einem Strohbündel am Boden lag.

Und die großen knochigen Finger der Sibylle wiesen auf dieses arme Kind.

„Ave Caesar!" sagte die Sibylle mit einem Hohnlachen. „Da ist der Gott, der auf der Höhe des Kapitols angebetet werden wird!"

Da prallte Augustus vor ihr zurück, wie vor einer Wahnsinnigen.

Aber über die Sibylle kam der mächtige Sehergeist. Ihre trüben Augen begannen zu brennen, ihre Hände reckten sich zum Himmel empor, ihre Stimme verwandelte sich, sodaß sie nicht ihre eigene zu sein schien, sondern solchen Klang und solche Kraft hatte, daß man sie über die ganze Welt hin hätte hören können. Und sie sprach Worte, die sie oben in den Sternen zu lesen schien.

„Anbeten wird man auf den Höhen des Kapitols den Welterneuerer, Christ oder Antichrist, doch nicht hinfällige Menschen."

Digitized by Google

Als sie dies gesagt hatte, schritt sie durch die Reihen der schreckgelähmten Männer, ging langsam die Bergeshöhe hinunter und verschwand.

Aber Augustus ließ am nächsten Tage dem Volke streng verbieten, ihm einen Tempel auf dem Kapitol zu errichten. Anstatt dessen erbaute er dort ein Heiligtum für das neugeborne Gotteskind und nannte es „Des Himmels Altar", Ara Coeli.

Gedichte von Hans Hopfen

Die Not

Ich sah gar oft im Traum, bevor die Hähne krähen,
Ein hühnenhaftes Weib durch meine Nächte gehen,

Das von dem Schild des Reichs den Duft der Jahre blies
Und mir ein flammend Bild in finsterm Rahmen wies.

Die Wipfel meines Traums verfärbten sich wie Gluten,
Es scholl von draußen her wie Ueberschwemmungsfluten.

Im Rücken dämmerte der Brauch der heutigen Welt;
Was rings um mich erklang, vertraut war's, doch entstellt.

Entwöhnt seit lange schon von Hammer, Pflug und Feder,
Trug blutig Handwerkszeug in seiner Faust ein jeder.

Ich selber war entstellt, ergraut in Bart und Haar,
Mein Denken kurz und karg, mein Herz der Sehnsucht bar;

Verloren war mein Lieb, vergessen war mein König,
Nur ein erstaunlich Lied, schwertscharf und glockentönig,

Zog brausend vor uns her, ein Lied so wundersam,
Zorntriefend, opferfromm, wie ich es nie vernahm.

Millionen sangen es, durch die verhüllte Gegend
In roter Dörfer Qualm sich rüstig fortbewegend.

Am Weg zuweilen fand ein Haus ich, ein Gesicht,
Das dünkte mich bekannt, und dennoch kannt' ich's nicht;

Ei was, es ging vorbei, nicht mocht' ich mich besinnen,
Verloren war so viel und Eins nur zu gewinnen.

Und jener grause Sang in heiligem Einerlei
War uns Gebet und Fluch, Grablied und Freudenschrei.

Wenn dann mein Blick voraus ins Weite sich versenkte,
Sah ich das Riesenweib, das die Millionen lenkte.

In kargen Ringeln fiel ihr Haar ums hohe Haupt,
Von einem stolzen Kranz aus engem Stahl umlaubt;

Digitized by Google

Die Lippen ernst und schmal, gewöhnt wie ans Versagen;
Lippen, wie ich sie sehr geliebt in schönen Tagen;

Ihr Auge feucht, jedoch der Fuß mit Erz beschuht,
Deß Tritt wie glühnden Stahls in festgefrornem Blut.

Und donnernd ging das Wort der riesigen Walküre
Die Tausende hinab: „Folgt mir, wie ich euch führe!

„Ihr habt das bunte Reich der Möglichkeit durchsucht,
Bis jedes Mittel ihr erkannt als taube Frucht,

„Bis ihr in mir erwählt den Spruch des alten Weisen:
Wo keine Kunst mehr heilt, hilft Feuer oder Eisen.

„Hie Brand und Stahl! Wohlan, erfüllt des Herrn Gebot;
Sein Zorn fegt durch die Welt. Ich bin die harte Not."

— So rauscht das Riesenweib einher in meinen Nächten,
Das Weib mit strengem Mund und erzumschlossnen Flechten.

Ich weiß, manch Eines Traum hat nicht so bösen Schwung,
Ist farblos wie er selbst, wie ewige Dämmerung.

Ich kann euch euren Schlaf nicht von den Wimpern rauben,
Doch wer den Schmerz nicht scheut, darf an die Flamme glauben.

Sei's denn, Walküre, komm! Wann wird der Tag erstehn,
Da wir bei Sonnenschein uns Aug' in Auge sehn?

Vagabunden

In der Schenke des Morgens fruh
Geht's wahrhaftig schon lehrreich zu.
Drinnen schafft das dralle Gesinde,
Draußen schwankt im Frühlingswinde
Hoch in der Straßen ein Bündel Stroh
Und die Fuhrleut, Hoiahoh!
Grüßen den Weiser schon aus der Ferne.
Ei wie trinkt sich so gut und so gerne
Irgend ein Schöpplein in aller Ruh'
In der Schenke des Morgens fruh!

In der Schenke des Morgens fruh
Horch' ich dem bunten Gerede zu.
Handwerksburschen mit gähnenden Taschen,
Fahrende Schüler in feinen Kamaschen,
Brauner Zigeuner verschüchterte Brut,
Kecke Rekruten, den Strauß auf dem Hut,
Etliche wandernde Komödianten,
Dann von der Kirchweih die Musikanten —
Also wechselt's in einem Nu
In der Schenke des Morgens fruh.

Digitized by Google

In der Schenke des Morgens früh
Trank ich mit Manchem auf Du und Du,
Den ich des Nachts, die Faust am Kragen,
Unter den eichenen Tisch geschlagen.
Mancher zog in die Welt hindann,
Den ich hier inniglich lieb gewann.
Manchen ließ ich, er konnte nicht zahlen,
Mir in die eigene Rechnung malen —
Täglich nimmt die Erfahrung zu
In der Schenke des Morgens früh.

In die Schenke des Morgens früh
Kam ein Paar auf zergangenem Schuh,
Alle beide geflickt und zerrissen.
Sie trug ein Kindlein in ärmlichen Kissen;
Und noch eh' ich die Hand ihr bot,
Ward sie schon über und über rot.
Suchten sich beide vor mir zu verstecken —
Mir, mir wollte kein Tropfen mehr schmecken,
Aber die Fuhrleut sangen dazu
In der Schenke des Morgens früh.

In der Schenke des Morgens früh
Sangen sie laut und mit Herz-Atout
Stachen sie Gras und Eichel und Schelle.
Und ich stahl mich hinaus vor die Schwelle,
Ueber die Straße sah ich ihr nach,
Bis mir ein Tränlein im Auge zerbrach.
Schau, es war dein eigener Wille!
Sprach ich zu ihr in des Herzens Stille,
Dann sah ich wieder dem Karteln zu
In der Schenke des Morgens früh.

Die Sendlinger Bauernschlacht

(1705)

Nun wollen wir aber heben an,
Von einer Christnacht melden,
Aus den Bergen ziehn gen München heran
Fünftausend mannliche Helden.
Der Gemsbart und der Spielhahnschweif
Sind drohend gerückt nach vorne,
An ihren Bärten klirrt der Reif,
Ihr Auge glüht von Zorne;
Sie schwenken die Sense, die Keule, das Schwert,
Fünfhundert sind mit Büchsen bewehrt,
Und wie die Schneelahn wächst die Schar
Von den Bergen rollend im Monde klar.
Ein Fähnlein himmelblau und weiß
Trägt vor dem Zug ein riesiger Greis;

Digitized by Google

Das ist der stärkste Mann des Lands
Der Schmied von Kochel, der Meier Hans;
Von seinen Söhnen sieben
Ist keiner zu Haus geblieben.

„O Churfürst Max Emanuel,
Wir müssen's bitter klagen,
Daß du für Habsburg Leib und Seel'
So oft zu Markt getragen!
Du Belgradstürmer, du Mohrentod,
Du mußtest ins Elend wandern,
Und brichst französisch Gnadenbrot
Zu Brüssel jetzt in Flandern.
Es irrt dein Weib auf der Landesflucht,
Deine Waisen weinen in Feindes Zucht,
Gebrandschatzt darben die reichen Gaun,
Man sengt die Fluren, man schändet die Frau'n,
Man rädert die Männer um leisen Verdacht,
Man reißt die Söhne vom Stroh zu Nacht,
Sie nach Ungarn zu trommeln ins heiße Blei —
Das Maß ist voll, es birst entzwei;
D'rum lieber bayrisch sterben,
Als kaiserlich verderben!

„Auch hat die Münchner Bürgerschaft
Uns einen Brief geschrieben,
Daß sie mit ungebrochner Kraft
In Treue fest geblieben.
Wenn wir den roten Isarturm
Nach Mitternacht berennten,
Erhöben drinnen sich zum Sturm
Die Bürger und Studenten.
Denn wie den letzten, teuersten Schatz
Vergruben sie am geheimsten Platz
Was ihnen geblieben an Waffen und Wehr.
Sie sprechen am Tage sich nimmermehr,
Doch tief in den Kellern bei Fackelbrand
Reicht sich die ganze Stadt die Hand;
Allnächtens zieht von Haus zu Haus
Ein unterirdisches Gebraus,
Ein: Lieber bayrisch sterben,
Als kaiserlich verderben!

„Wir klopfen ans Tor, nun laßt uns ein! —
Da geht von den Wällen ein Blitzen
Und feurigen Tod zum Willkomm spein
Gutkaiserliche Haubitzen;
Und Straßen auf und Straßen ab
Musketen und Granaten —
Wer hat die Landsleut an das Grab,
An Oesterreich verraten?"

Digitized by Google

Der Pfleger von Starnberg war der Wicht!
Mein Lied nenn' seinen Namen nicht,
Verdammnis und Vergessenheit
Begrab ihn heut und allezeit,
Sein Kleid sei gelb, sein Haar sei rot,
Sein Stammbaum des Ischariot! —
In Tränen flucht die Bürgerschaft,
Ihr blieb keine Klinge, kein Rohr, kein Schaft;
Sie ward in wenig Stunden
Entwaffnet und gebunden.

„Doch spie die Höll aus dem roten Turm:
Der Landsturm von den Bergen
Er nimmt die Münchner Stadt mit Sturm
Trotz Kaiser Josephi Schergen!"
Die Brücke dröhnt, die Nacht wird hell,
Hie Wirbeln, Schreien, Knallen,
Vom „Hurrah Max Emanuel!"
Die Gassen widerhallen.
Schon rief der Feldmarschall von Wendt:
„Die Sache nimmt ein schlechtes End;
Wo bleibt des Kriechbaum Reiterei?
Ich rief sie doch im Flug herbei!"
Da rasselten über den Brückenkopf
Mit rotem Mantel und doppeltem Zopf
Die fremden Schwadronen die Kreuz und die Quer.
Von den Wällen schlugen die Bomben schwer.
Die Landsleut in der Mitten
Die haben viel hart gestritten.

Sie flohen über die Heide breit,
Durch tief verschneite Fluren,
Im Rücken und an jeder Seit
Kroaten und Panduren.
Dort sind wohl ihrer tausend und mehr -
Unter Rosseshufe gesunken
Und haben den blutigen Weihnachtschnee
Als Wegzehrung getrunken.
Ein Friedhof steht am Hügelrand,
Den erklommen die Bauern mit Knie und Hand,
Auf dem Glatteis ringend im Einzelkampf
Unter Kolbenstößen im Pulverdampf,
Bis von dem Rest der treuen Schar
Der steile Hof erklettert war.
Da stieß in ein verschneites Grab
Der greise Schmied den Fahnenstab:
„Hie lieber bayrisch sterben,
Als kaiserlich verderben!"

Heiß kochte der Schnee, die Nacht war lang,
Durchs Knattern der Musketen
Zog sich's wie Orgel und Glockenklang,

Digitized by Google

Wie fernher wanderndes Beten,
Und ein Bauer ein weißes Tuch aufband,
Er tat's an der Sense schwenken
Er mußte des Jammers im bergigen Land,
Der Witwen und Waisen gedenken.
— „Von der Zugspitz bis zum Wendelstein
Nur Sturmgeläut und Feuerschein,
Derweil zwischen Hufschlag, Schnee und Blei
Wir fruchtlos fallen vor Hahnenschrei,
Wir haben's verspielt ohne Nutz und Lohn,
D'rum, feindlicher Obrist, gib uns Pardon,
Daß die Dreihundert, die wir noch sind,
Heimziehen dürfen zu Weib und Kind —"
D'rauf ist unter Blitz und Knallen
Der Sprecher vom Stein gefallen.

Da schlossen ums flammende Gotteshaus
Die Landsleut eine Kette,
Und knallten und schrien in die Nacht hinaus
Eine furchtbare Weihnachtmette.
Als der Hahn im Dorfe zu krähen begann,
War all ihr Blei verschossen,
Sie hingen würgend Mann an Mann
Auf den schäumenden Ungarrossen.
Und als an die Glocken der Frühwind fuhr,
Da stand von den Bauern ein einziger nur,
Das war der stärkste Mann des Lands
Der Schmied von Kochel, der Meier Hans;
Mit einer Keule von Eisenguß
Drasch er sie nieder zu Pferd und Fuß.
Doch als die Sonne zur Erde sah,
Seine sieben Söhne lagen da
Ums Fähnlein, das zerfetzte;
Der Vater war der letzte.

Nun tröst euch Gott im Himmelreich
Ihr abgeschiednen Seelen!
Es wird von solchem Bauernstreich
Noch Kindes Kind erzählen.
Wohl manch ein Mann, wohl manch ein Held
Geht um in deutschen Weisen,
Wir wollen den, der Treue hält,
Vor allen andern preisen,
Der trotz Verrat und Hochgericht
Von seinem Wort kein Jota bricht.
Jetzt aber sagt, wo kehren wir ein?
Ich denk, heut soll's in Sendling sein.
Vorbei am Friedhof führt die Straß,
Da grüßen wir unter's verschneite Gras:
„Hie lieber bayrisch sterben,
Als kaiserlich verderben!"

Digitized by Google

Allgemeineres

Eine Kultursprache

Ich hatte durch einen Zufall Gelegenheit, vier sehr verschieden gerichtete Menschen, einen ultramontanen Redakteur — außer Diensten, aber wohl nur altershalber — einen orthodoxen Lutheraner, einen Sozialdemokraten, der aus freireligiöser Familie stammte, und einen sehr „modern" gerichteten jungen Künstler an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten, jedesmal unter vier Augen, von Goethe sprechen zu hören. Gemeinsam war den vieren nichts als ein gewisses Maß geistiger Regsamkeit, dann aber ein starkes ästhetisches Verständnis. Sonst waren sie in allem voneinander verschieden. So betonten sie auch sehr verschiedene Seiten des Goetheschen Wesens. Der Orthodoxe bewunderte die formale Schönheit seiner Kunst; er kam auf den Vorwurf der „Unsittlichkeit" und sagte, wer sein Leben in solcher Kraft und Klarheit auf zweiundachtzig Jahre gebracht habe, der sei nicht „unsittlich" gewesen. Der Zentrumsmann fand im zweiten Teil des Faust die ganze Weltgeschichte abgespiegelt. Der Sozialdemokrat schwärmte von Goethes Kunst zu lieben und zu trinken, wobei das Gespräch denn bald ergab, daß wirklich die Kunst des Genießens gemeint war. Der junge Künstler lebte geistig in Goethes Spruchweisheit. Seine Bedürfnisse nach Klarheit und Erkenntnis über Welt und Kunst stillte er hier. Sein Tagesdenken rankte sich geradezu um einzelne „Goetheworte", so wie es bei unsern Frommen häufig mit Bibelworten geschieht. Alle vier waren, jeder für sich, aus eigenem Antrieb auf das Thema Goethe gekommen. Allen vieren war beim Sprechen von ihm ein ganz bestimmter Ausdruck von Andacht gemeinsam. Allen vieren merkte man es ab, in irgend einem Sinne fühlten sie hier sich verstanden.

Hier scheint ein neuer gemeinsamer Kulturboden sich zu bilden. Vielleicht gewinnen wir hier etwas von dem, wonach wir alle ausschauen. Das gemeinsame Erlebnis, die gemeinsame Grundstimmung den Dingen gegenüber.

Wir sind über Goethe hinaus? Vielleicht ist das in gewissem Sinne gar nicht so falsch als es klingt, und vielleicht ist es zugleich die Grundbedingung dafür, daß er uns das werden kann, wovon wir sprachen — der gemeinsame Boden. Es ist nämlich damit nicht gemeint, daß er und seine besondere Stellungnahme zu allen Problemen das gemeinsame Ziel sein soll. Sondern wirklich der Boden. Deutlicher: Die Sprache. Die Kultursprache. Das was — ganz abgesehen von allen religiösen Fragen — die Bibel uns einmal war und längst aufgehört hat zu sein.

Es gab eine Zeit in unserem Volke, wo die biblische Art, die Dinge zu sehen, die Begriffe zu bilden, die Gefühle zu gestalten, so sehr die allgemein herrschende war, daß auch der Atheist, um sich verständlich zu machen, in diesen Begriffen und Vorstellungen sich ausdrücken mußte. Er mochte entgegengesetzt stehen, ja — ein noch schwierigerer Fall — schräg zu ihnen, er mußte sich und seine Hörer an ihnen orientieren und er mußte das nicht nur um ihnen verständlich zu werden, sondern auch um sich selbst verständlich zu sein. Denn sie waren seine natürliche Ausgangsstellung. Seine Anschauung war an

Digitized by Google

und in ihnen gewachsen. Während er sie bekämpfte, waren sie in ihm; sie litten in ihm selbst wie in anderen. Und auch die Kämpfenden hatten eine gemeinsame Heimat.

Noch jetzt gibt es Reste davon. Die neuere Anschauung von der Entwicklung der Erde und des Lebens auf ihr wird gern mit dem biblischen Schöpfungsbericht auseinandergesetzt oder die Anschauung von den Naturgesetzen an den biblischen Erzählungen, die davon (natürlich) nichts wissen. Aber es ist nicht mehr viel Ernst darin, man steht dieser Ausdrucks- und Vorstellungsweise schon zu fremd gegenüber. Sie ist die Sprache nur eines Volksteils noch. Während man früher, wenn man deutlich und verständlich über Naturgeschichtliches sprechen wollte, biblische Vorstellungen gebrauchte, muß man heute im Gegenteil, sogar wenn man die eigentlichsten religiösen Errungenschaften des Christentums selbst auseinandersetzen will, die biblischen Vorstellungen gerade abstreifen. Man tut es auch ganz von selbst. So sehr hat sich die Kultursprache gewandelt.

Das Verwirrende und Unheimliche des jetzigen Zustandes ist nun nicht dies, daß es gerade die Sprache der Bibel ist, die verloren geht. Selbst im Sinne des Christentums nicht. Denn die Kultursprache der Bibel ist nicht auf christlichem Boden gewachsen, sondern umgekehrt, das Christentum hat versucht, sich in dem vielfach widerstrebenden babylonisch-ägyptisch-israelitisch-persisch-griechischen Vorstellungsmaterial auszudrücken. Wenn nun an Stelle dieser so zusammengekommenen vorchristlichen Kultursprache eine andere auf christlichem Boden gewachsene treten könnte, so dürfen die Vertreter des Christentums selbst am wenigsten dagegen einzuwenden haben.

Und so nun — nicht im Sinne des Einverständnisses mit allen Goetheschen Ergebnissen oder auch nur mit seinem Leitziel, sondern im Sinne eines gemeinsamen Erlebnisses — so scheint Goethe eine uns alle einigende Kultursprache werden zu wollen. Wäre das nicht ein sehr großer Gewinn? Gr G

Literatur

Neue Bücher

Der Kunstwart wird auf neue Erzählungen, Dramen und Gedichte auch ferner so aufmerksam machen, wie er das mit seinen „Losen Blättern" eingeführt hat, und auch besondere Kritiken wird er nach wie vor einzelnen wichtigeren Büchern widmen. Daneben aber wird er fortan Sammel-Besprechungen nach Art der folgenden bringen. „Neue Bücher" — wir, die wir die neue Literatur für den Kunstwart prüfen, wollen unter dieser Ueberschrift aus all den Bücherhaufen das Ergebnis einer ersten Sichtung mitteilen, einer Vor-Lese. Wir verzeichnen hier, was von Neuem uns des Beachtens am meisten wert erscheint, zumeist, weil wir es empfehlen können, dann und wann auch, weil es uns in irgend einer Beziehung besonders charakteristisch erscheint. Eine weitere Lese wird dann entscheiden, mit welchen Büchern der Kunstwart sich noch einmal eingehender zu beschäftigen hat.

Es vergeht jetzt doch kein Jahr mehr, ohne daß es uns drei, vier gute Romane schenkt. Wenn auch nicht gleich drei, vier Romane für die „Ewigkeit", also für mindestens hundert Jahre, so doch Bücher, die unserm Geschlecht nicht nur in einer eiligen Stunde in der Eisenbahn oder nach dem Mittagessen lesbar sind, die man vielmehr getrost zweimal lesen kann. Man hält sie sich für gute Stunden in Greifnähe, etwa in der Gegend, wo man seinen Gottfried Keller stehen hat, wenn

Digitized by Google

auch eine oder zwei Reihen tiefer. Hierher gehört immerhin das neue Buch von Walther Siegfried: „Die Fremde“ (S. Hirzel in Leipzig, 370 S., 1904), zwar kein Roman, aber eine umfangreiche Novelle. Eine Novelle von der Art, wie sie selten geworden ist, ohne Richtung, nicht auf Realismus, Symbolismus oder sonst einen bestimmten „Geschmack“ gestellt, sondern einfach eine poetische Erzählung. Sie arbeitet mit wenig Menschen, geht vor sich in einer schönen Natur, der Schweiz, die unser Poet glücklicherweise nicht wie ein Maler sieht — ein weitverbreitetes Uebel heutzutage, wo alle Künste so gern wie Kraut und Rüben durcheinandergemengt werden — sondern eben wie ein Poet. Siegfried quält uns auch nicht mit Spitzfindigkeiten, alles geht klar und rein vor sich. Seine Menschen sind weder Artisten noch Neurastheniker, sie sind nicht einmal tiefsinnig, es sind gradlinige Naturen aus dem wohlsituierten Bürgerstand, nicht einmal durch alle Großstadtgossen geschleift, vielmehr Leute von reinlichen Manieren und Gesinnungen. Aber auch über sie kommt das Schicksal in Gestalt eines schönen Weibes und hilft zur Läuterung und Vernichtung. Nicht der geringste Vorzug des Buches ist sein gutes Deutsch.

Ein klares Deutsch, wenn auch oft spröde und trocken, schreibt auch Gerhard Oukama Knoop in seinem neuen Roman: „Hermann Osleb“ (Berlin, Egon Fleischel & Co., 210 S., 1904). Hätten wir englische Kamine und Londoner Nebel, so würde das Buch leicht viele Freunde in guten Häusern gewinnen. Es führt seinen jugendlichen Helden, einen Kaufmann, nach mancherlei inneren und äußeren Irrfahrten zu einer geachteten Stellung in seiner Heimatstadt Bremen. Am schwächsten ist unser Autor als Gestalter. Die Menschen seines Buches sind fast alle wenig tief erfaßt und wirken schemenhaft.

Blaß und trocken ist Wildenbruch eben nicht. Blut und scharfe Umrisse haben seine Gestalten auch in seiner neuen Novelle: „Semiramis“ (Berlin, G. Grote, 320 S., 1904), und er versteht es auch hier, eine Handlung zu führen, den Knoten zu schürzen und wieder zu lösen. Frau Schellram, von ihren Freunden Semiramis genannt, eine Frau voll Lebens- und Arbeitskraft, die in Berlin durch ihre Frauenzeitung zu Reichtum und Ansehn gelangt ist, läßt sich in einer schwachen Stunde von den glühenden Augen eines jungen Mannes fesseln und vermutet hinter diesen Augen eine geniale Dichternatur, der man aus der Misere des Alltags heraushelfen muß. Dieser Dichter nun erweist sich als ein ausgemachter Lump, und sein Talent ist so unproduktiv, daß es nur reicht, um boshafte Kritiken zu schreiben. Mit grollendem Behagen rückt Wildenbruch diesem Jüngling zu Leibe und entkleidet ihn nach und nach vor unsern Augen all seiner Talmivorzüge. Das sind wohl die besten Seiten des Buchs. Auch Frau Schellram kommt schließlich hinter die schöne Maske, und statt seiner gewinnt sie dieses Menschen junge, abgehärmte Frau für sich. Sie ist eine Künstlerin und wird nun ihre Talente zu eigenem und der Frauenzeitung Vorteil unter Frau Schellrams Leitung pflegen können. Wildenbruch scheint immer zu glühen, während er schreibt, und diese Glut teilt sich auch dem Leser mit, sodaß man erst hinterdrein merkt, durch wie viel psychologische Unwahrscheinlichkeiten und technische Ungeschicklichkeiten man dem temperamentvollen Autor gefolgt ist, ohne „aufzu-

Digitized by Google

mucken". Es ist doch schade, daß Wildenbruch immer so wild drauflos stürmt. Wenn sein Feuer nicht immer gleich nach außen schlüge, wenn es verhalten würde, bis seine Menschen daran wirklich reiften, könnt' er uns als Erzähler weit mehr sein.

Beachtung verdient der Novellenband: „Michael Schönherrs Liebesfrühling und andere Novellen" von Wilhelm Weigand (München, 1904, Georg Müller, 306 S.). Besonders die erste der Erzählungen, die in München spielen, zeigt etwas zu deutlich und zu viel Aerger des ebenfalls in München lebenden Schriftstellers, Aerger an allerhand Narrheiten und Verkehrtheiten des Münchner Kunstvolks, als daß sie als reines Kunstwerk wirkte. Dagegen ist die letzte: „Michael Schönherrs Liebesfrühling" von starker Wirkung, sie wurde in einer schönen Schlichtheit und mit großer Gemütswärme geschrieben. Eine andre Novelle des Buchs zeigt Humor, diese so seltene Gabe, und die „Sirene" gibt im engsten Rahmen ein kleines, feines Menschenbild. Und grade an guten Novellen ist Mangel.

Von Frieda Freiin von Bülow liegt schon wieder ein neuer Roman vor: „Im Zeichen der Ernte" (Dresden, Reißner, 394 S.). Kurt Aram hat ja erst kürzlich über einen andern Roman dieser Schriftstellerin im Kunstwart berichtet. Dieser neueste ist, was man so sagt, ein gutes Lesefutter. Die Ebene solcher Bücher ist bei uns jetzt immerhin erfreulich hoch. Der Roman gibt, wie sein Untertitel verheißt, gute Beobachtungen über das „italienische Landleben von heute" und die Geschichte eines Ehepaars. Die Frau steht im Zeichen der Ernte, denn sie reift allmählich zu einer edlen Entsagung. Ihr Gatte aber, von dem sie getrennt lebt, ein Bruder Liederlich, sinkt immer tiefer, bis Frau Violante, da er hoffnungslos erkrankt, seine Pflegerin wird. Die Entwicklung dieser Violante ist zwar nicht zum ersten Mal, aber wieder einmal gut und umsichtig gegeben. Ihr bestes bietet unsre Schriftstellerin in der gegensätzlichen Schilderung einer deutschen Frau zu Violante und andern Italienerinnen. Wie der Unterschied der Rasse ganz andere Auffassungen und Wertungen des Verhältnisses von Mann und Frau mit sich bringt, das ist tüchtig und klar geschildert.

Geradezu ablehnen muß ich dagegen einen Roman wie „Frau Sensburg" von Karl von Perfall (Berlin, Fleischel & Co., 306 S.). Ein junger Arzt wird in eine kleine Stadt verschlagen und hat sich nun gegen ihr unsauberes Milieu zu wehren. Aber ganz kann auch er sich nicht dem Geist dieses Städtchens entziehn, das nur Klatsch, Suff und „Liebe" als Erholung kennt. Er geht ein Verhältnis mit Frau Sensburg ein, der ersten Dame des Städtchens, der Frau seines alten Korpsbruders, der in dieser bayrischen Landstadt als Bezirksamtmann wirkt. Wenn nun der Autor mit etwas Ernst und Würde bei der Sache wäre! Aber er berichtet alles nach dem Schema F und zugleich mit einer billigen Gerührtheit. Bisher galt diese Mischung von niederer Erotik mit Köchinnenedelsinn als eine Spezialität minderwertiger romanischer Romane, es besteht durchaus kein Bedürfnis, sie nun auch in Deutschland zu pflegen. Und wär' es nicht abstoßend, so wär' es zum lachen, wie der Autor sich bemüht, zum Schluß alles ins angeblich Moralische einzurenken. Da muß der erschütterte Doktor gar hohe Worte über die Liebe sagen und Frau Sensburg geht von uns als trauernde, bußfertige Witwe,

Digitized by Google

denn zu allem andern erschießt Dr. Lindacher noch schnell seinen Korpsbruder. Ein Künstler adelt den heikelsten und unsympathischsten Stoff. Perfall hat diesmal nichts weiter getan, als eine erotische Geschichte ohne irgendwelchen echt menschlichen und künstlerischen Zug einfach hingeschrieben, einfach „gemacht".

Max Groth

● „Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung." Von Christof Schrempf. Erster Teil. Der junge Goethe. (Stuttgart, Frommann.)

Wer Schrempfs religiöse Schriften kennt, wird ohne weiteres von seiner Arbeit über Goethe etwas Bedeutendes erwarten. Und darin wird er nicht getäuscht. Schon die Einleitung verrät mehr seelischen Scharfblick als aus dem Schrifttum über Goethe herauszuleuchten pflegt. Nur dürfte die Unterscheidung des ästhetischen und des „menschlichen" Lesers auf die Wirklichkeit nicht ganz passen, weil wir mit der Zeit denn doch gelernt haben, die höchsten ästhetischen Werte in ihrer Wirkung auf den ganzen Menschen zu erfassen. Neu und überzeugend sind die Untersuchungen (S. 109 ff.): Inwiefern das Leben des Dichters und die Schöpfungen seines Phantasielebens sich unterscheiden, was aus beidem über seine Lebensanschauung zu entnehmen sei. Daß diese Lebensanschauung vom Verfasser nicht aus einer Sammlung von allerhand Sprüchen willkürlich aufgebaut, sondern in ihrer lebendigen Entwicklung verfolgt wird, das macht die Eigenart des Buches aus. Bis zu welcher Tiefe Schrempf in die Seele des Dichters hinabgestiegen ist, davon zeugen die Abschnitte, die dem Eros Goethes gewidmet sind. Was man über Lili und Gustchen (die Doppelliebe), sodann über Stella (das ist besonders interessant), den Werther und Götz geschrieben findet, sind meist neue Gedanken von Klarheit und Ueberzeugungskraft. Das ganze Buch ergreift, vertieft, und nirgends wird man dadurch gestört, daß hier ein riesiger Stoff verarbeitet ist. Sehr fein spricht sich Schrempf (S. 121 und 156) über den Wert gewisser Zweige der Goetheforschung aus. Psychologisch fest begründet sind auch seine Urteile über das Wesen und die Schwächen der Apostel und Weltverbesserer (S. 144 ff.), seine Bemerkungen über Herder (S. 65), über die Sentimentalität (S. 70 ff.), über Rousseau (S. 187 ff.); man könnte aus dem Buch eine Menge schlagender Aphorismen herausziehen. Die Darstellung ist nicht rechthaberisch, doch außerordentlich scharf durchdacht, dabei aber von Begeisterung durchwärmt. Hätten wir doch solche Bücher auch über Schiller oder Wagner! Als auf das nächste richtet sich unser Wunsch allerdings auf die Vollendung dieses stattlichen Werkes selber, das auf vier Bände berechnet ist. Es wird Schrempfs Lesepublikum ohne Zweifel um die stattliche Zahl derer vermehren, die heute schon ästhetische Probleme ernst nehmen.

K. Grunsky

● Zur Massenverbreitung guter Volksliteratur hat sich vor kurzem ein allgemein deutscher Verband gebildet, der nun schon für Schlesien und für Sachsen „Landesausschüsse" eingerichtet hat. Er will den Weg gehen, den auch wir für den einzig erfolgversprechenden halten: Er will, um Meißners Ausdruck (Kw. XVII, 18) zu gebrauchen, „nach dem Vorbilde des Kuckucks" die vorhandenen Organisationen zu gesteigerten Zwecken ausnutzen und so eine „Uebergangsliteratur" schaffen.

Digitized by Google

Er will also Romane zwar von deutscher Gesinnung, aber ohne jede politische Tendenz herausgeben, die hinsichtlich der Spannung usw. durchaus dem Geschmacke des „kleinen Mannes" entgegenkommen, er will sie ganz wie bei der Kolportage üblich in Lieferungen mit „fesselnden" Bildern usw. ausstatten und einteilen, und er will sie durch dieselben Kolporteure verbreiten, die jetzt den Schundroman vertreiben, wobei er diese Kolporteure durch noch günstigere Rabattbedingungen zu gewinnen hofft. Geht man einmal so weit (und wir unsrerseits halten das durchaus für richtig), so hätte man vielleicht der Sache zulieb noch den weiteren Schritt wagen dürfen, eine der anständigeren unter den „gut eingeführten" Kolportage-Verlagsfirmen selbst für die neue bessere „Ware" geschäftlich zu interessieren. Immerhin scheinen die Fehler vermieden zu werden, an denen seinerzeit der Weimarer Verein zur Massenverbreitung guter Schriften zugrunde ging. Der neue Verband hat beträchtliche Mittel zur Verfügung, er hat bereits für drei gute Volksromane Preise von 18 000, 12 000 und 8000 Mark ausgeschrieben, und Schriftsteller wie Ompteda haben sich schon bereit erklärt, im Stile des Kolportageromans gesundere Kost schaffen zu helfen.

● Nochmals: „Was ist modern à tout prix?"

Zu der Mitteilung, die im Kunstwart (XVIII, 3, S. 160) diese Ueberschrift trug, erläßt Herr Th. Schäfer an der Spitze der „Literarischen Beilage" der „Sächsischen Schulzeitung" eine Erklärung. Ihr wesentlicher Inhalt: Seine Bemerkung über Gotthelf und Frenssen sei natürlich ironisch gemeint gewesen, und wer sie anders verstanden hätte, sei „gelackt" worden.

Schade, daß der Originalartikel beim Abdruck im Kunstwart ungefähr fünf Seiten einnehmen würde. Wir haben ihn selbstverständlich gelesen, bevor wir jene Notiz brachten, wir haben ihn jetzt wieder gelesen und wir fühlen uns nach dem Geiste des Ganzen wie der Verständniskraft anderer Einzelurteile leider immer noch nicht „gelackt". Ueberzeugt uns aber Herr Schäfer durch Einsendung früherer Aufsätze über Gotthelf und Frenssen davon, daß sich's bei jenen Sätzen in der Tat nur um verunglückte Ironie gehandelt hat, so werden wir das unsern Lesern mit Vergnügen mitteilen.

Theater

● Berliner Theater

Selten steht die ernste künstlerische Absicht eines Dichters so außer allem Zweifel wie bei Max Dreyers Schauspiel „Die Siebzehnjährigen", das zum ersten Male am „Lessingtheater" aufgeführt wurde (Buchausgabe in der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart). Wir wissen zwar aus Dreyers bisherigen Dramen, auch die besseren nicht ausgenommen, wohin es den Dichter mit seinem Herzen zieht; ohne ein gerüttelt und geschüttelt Maß von behaglich-phlegmatischer Stimmungsmalerei und Gefühlsseligkeit ist es noch niemals bei ihm abgegangen. Und wer sich diese Erscheinung näher ansah, der erkannte auch wohl unschwer den Grund dafür und sagte sich, daß Dreyer die Stimmungs- und Kleinmalerei gleichsam als Balanzierstange gebrauchte, um sich auf dem für ihn nie ungefährlichen Seil der Dramatik halten zu können. Diesmal aber hat Dreyer solche Hilfen fast ganz verabschiedet, und damit von vornherein kein Zweifel darüber bliebe, daß es ihm auf ein seelisches Konflikt- und Krisendrama ankomme, gab er seinem neuesten Stücke den in seiner entschlossenen Allgemeinheit nicht miß-

Digitized by Google

zuverstehenden Titel „Die Siebzehnjährigen". In die Dämmerzeit jener Halbreifen also wollte er hinabtauchen, wo Jubel und Freude, Glücksüberschwung und Verzweiflung, heißester Lebensdrang und müde Todessehnsucht so eng benachbart nebeneinander wohnen. Der Weg dahin ist ja längst nicht mehr unbetreten. Halbe in der „Jugend" ist ihn gewandelt, freilich mehr unbewußt, ohne sich selbst über das Woher und Wohin klar zu sein; Shaws holdselige „Candida" hat sich an seinen Rändern ihren Rosen- und Nesselstrauß gepflückt, und erst ganz vor kurzem hat Holzens „Traumulus" ein paar Schritte darauf getan. Nun, so schien es, wollte ihn Dreyer zu Ende gehen.

Die Vorbereitung und Ausrüstung dafür ist so übel nicht. In der richtigen Erkenntnis, daß für diesen Stoff mehr als für jeden anderen das Geschlechtliche den Ausschlag gibt, zeigt uns Dreyer beide zugleich: Den Jüngling mit der unverdorbenen Knabenseele und neben ihm das junge Mädchen, in dem bereits alle gefährlichen Instinkte seines Geschlechts erwacht sind. Doch bereits in dieser Gegenüberstellung zeigt sich, daß der Theaterschriftsteller in Dreyer mächtiger ist als der den verschlungenen Fäden des Lebens sorgsam nachtastende Psychologe. Er kennt nur Lämmlein und Wolf, nur Schwarz und Weiß, auf Mitteltöne ist seine Geige nicht gestimmt. So wird aus dem siebzehnjährigen Frider ein flaumbärtiger Kadett, ein blütenweißes Unschuldsengelchen, ein unbeschriebenes Blatt, auf dem als einzige Lebensrune das Wort „heimliche Pfirsichbowle" steht; aus der siebzehnjährigen Erika aber, seiner Base, eine Wildkatze mit Raubtiergelüsten und Raubtierbegehrlichkeit. Das Kadettchen freilich, so redlich es in erster verschwiegener Liebe für sie auch entbrannt ist, hat ihr wenig zu sagen; ihr Eroberungstrieb stürzt sich auf den reifen Mann, den Lebenserfahrenen, zu dessen Höhe sie eben noch in scheuer Bewunderung, halb ängstlich, halb lauernd aufgeblickt hat.

Daß dieses ihr Opfer just Friders Vater ist, der dem Jungen doch bisher als der Inbegriff aller männlichen Tugend und Größe erschien, schafft die tragische Verknüpfung. Wir wollen an der Voraussetzung dazu, an der Wahrscheinlichkeit oder der Unwahrscheinlichkeit, daß sich ein Mann von fünfzig Jahren, der eine prächtige Frau und einen halberwachsenen, ihn abgöttisch verehrenden Sohn hat, so leicht verführen läßt, nicht drehen noch deuteln. Umsoweniger, als Dreyer alles getan hat, um den Erfolg dieser in ihrer Ueberrumpelungstaktik nicht üblen, jedenfalls höchst bühnenwirksamen Verführungsszene aus dem Charakter des Majors heraus zu motivieren. Vielleicht gehört für ein jugend- und begeisterungsprühendes Geschöpf wirklich nicht viel dazu, einen schönheitsseligen Mann mit künstlerisch-dilettantischen Neigungen, den ein Unfall aus der großen Welt in die Landeinsamkeit verbannt hat, für einen Augenblick außer sich zu bringen. Denn mehr als ein augenblickliches Sichverlieren kann es schwerlich sein, wenn der Major mit der exaltierten Erika — Bettina sollte sie heißen! — ein Mondscheinstelldichein im Pavillon verabredet. Doch diese Unterredung ist von dem Kadetten belauscht worden, übrigens in einer auch theatralisch recht ungeschickten Szene. Sie stürzt ihn auf einmal aus all seinen Jugendhimmeln. Sein Vater, sein über alles geliebter und verehrter Vater in den Armen des Mädchens, von

Digitized by Google

dem er in seiner keuschen Torengläubigkeit wähnt, vor wenigen Minuten den heimlichen Verlobungskuß empfangen zu haben! Ist das der Sinn des Lebens? Frider ist so tief niedergedonnert von dieser Erfahrung, so angeekelt von der ersten Berührung mit der unverschleierten Wirklichkeit, daß er nach einigem irren Hin- und Hertaumeln davonstürzt und sich erschießt. Immerhin ist die Zeit, die zwischen der zerschmetternden Erfahrung und dem Entschluß zum freiwilligen Tod liegt, lang genug, um es uns peinlich empfinden zu lassen, daß niemand, weder Großvater, noch Vater, noch Mutter die seelische Verstörtheit des Jungen in ihrer Gefährlichkeit erkennen, und lang genug erst recht, dem Dichter die Möglichkeit zu geben, uns tiefer in diese aufgewühlte Seele blicken zu lassen, als es geschieht. Denn darauf gerade kam es in einem Drama mit dem Titel „Die Siebzehnjährigen" an, nachdem sich der Charakter des Mädchens in der Verführerrolle nur allzu schnell erschöpft hatte. Genug, Frider geht und erschießt sich in wohlberechneter Absicht gerade vor dem Pavillon, in dem der Vater und Erika sich treffen wollten.

Der Vater erfährt das Furchtbare von allen zuletzt. Was vom Anfang an als Damoklesschwert über ihm schwebte, wird jetzt Wirklichkeit: in dem Augenblick, da ihm der Zusammenhang zwischen der Tat seines Sohnes und seiner eigenen Schuld aufgeht, erblindet er. Tragik über Tragik, wird man denken — doch Dreyer sucht einen ganz aparten, leider auch völlig überraschenden Schluß, der ebenso weit über das augenblickliche seelische Vermögen seiner Personen wie über die Glaubensfähigkeit seiner Zuschauer hinausgeht: die beiden Frauen, im Anblick des leidenden Geliebten im Handumdrehen versöhnt, neigen sich in tröstender Sorge über den Hilflosen, um hinfort helfend und stützend beide an seiner Seite zu sein. Diese Situation wirkt um so peinvoller und unglaubhafter, als der Gedanke an den toten Sohn, der wenige Schritte davon in seinem Blute liegt, wie eine düstere Wolke darüberschwebt und der Dichter keine Zeit und Gelegenheit mehr findet, diesen Schritt aus dem Hausmütterlich-Humoristischen, das uns die zärtliche Gattin bisher nur sehen ließ, ins Heroische, Uebermenschliche wenigstens nachträglich zu motivieren.

So ist uns Max Dreyer den Beweis, daß er ohne die gefälligen Bundesgenossen der idyllischen Klein- und Stimmungsmalerei ein seelisches Konfliktdrama nur aus den Menschen heraus schaffen könne, auch diesmal noch schuldig geblieben — so viel ernstes Streben und so viele feine Einzelheiten seine „Siebzehnjährigen" auch aufzuweisen haben. Ja, ich glaube, seinen späteren Stücken gegenüber wird die Frage ein für allemal so lauten müssen: Wie viel von seiner Dichterbegabung erlaubt ihm dies oder jenes noch hinüberzuretten in die Theaterschriftstellerei, der er auch ohne Willen doch immer mehr verfällt?

Auch bei Ludwig Fulda war dies bisher wohl noch die entscheidende Frage; jetzt, seit wir sein neuestes Schauspiel, die „Maskerade" kennen, ist sie, fürcht' ich, ein für allemal zugunsten des Theaterschriftstellers beantwortet. Hier ist kaum noch der bescheidenste Rest, der dem Dichter zugute zu schreiben bliebe. Schon die Gestalten sind echte, rechte Theaterfiguren nach der Schablone: der leichtsinnige Lebemann, der sich auf seine alten Tage auf seine Vaterpflichten besinnt; das arme, betrogene Mädchen — diesmal eine junge Lehrerin —, das

Digitized by Google

durch Adoption plötzlich zu einer Komtesse wird, von dieser Standeserhöhung aber durchaus keinen Gebrauch machen, sondern alles allein ihrem guten Herzen und ihrer Liebe verdanken will; der streberhafte Charakterlump in Gestalt eines höheren Ministerialbeamten; die gedrückte und demütig-geduldig leidende Frau; der für seine Karriere zitternde junge Jurist, der der armen, verwaisten Lehrerin ohne viel Skrupel den Abschiedsbrief schreibt, der Komtesse aber alsbald wieder seine unverminderte Liebe erklärt. Daß er dumm genug ist, sich von ihr abermals aufs Glatteis führen zu lassen, als sie ihm, die letzte Probe auf ihn zu machen, einredet, sie sei fest entschlossen, die Adoption abzulehnen, ist eine Kühnheit des Theatrikers Fulda, die den französischen Mustern an Unverfrorenheit kaum noch etwas nachgibt. Mit dem Titel „Maskerade" schreiben sich derlei spielerische Stücke selbst die erschöpfendste Kritik: Die Leute auf der Bühne necken und foppen sich eine Weile, um, wenn die Uhr zehn geschlagen hat, die Maske fallen zu lassen und zu erklären, daß das Spiel nun zu Ende sei. Mögen die Zuschauer doch sehen, was sie damit anfangen wollen: tieferen Sinn in die Dinge zu legen darf allenfalls ihre, nicht aber des Dichters Aufgabe sein! Daß der neue Fulda in Paul Lindaus „Deutschem Theater" aufgeführt wird, erscheint danach fast selbstverständlich. —

Die Kritik soll auf die Verhältnisse sehen. Wenn sie also erlebt, daß ein Ludwig Fulda von der mittleren Höhe, auf der er doch einst stand, Stufe um Stufe herabsteigt, so wird sie milde umgehen müssen mit einem Gustav Kadelburg, der in seinem jüngsten, von Dr. Martin Zickels neu gegründeter Bühne aufgeführten Lustspiele „Der Familientag" ganz dicht an Fuldas Seite rückt. Das bedeutet für ihn immer noch ein paar Zentimeter aufwärts. In der Tat gehört der neue Kadelburg nicht zu den schlechtesten Vertretern jener bescheidenen Gattung, die sich das deutsche Lustspiel nennt. Er befleißigt sich einer einfachen, ungekünstelten Alltagssprache, bringt es manchmal zu einem flinken, flüggen Dialog, darf sich einer hübschen Fabel rühmen und mischt ein paar Figuren unter die seit Moser und Schönthan geläufigen, die wenigstens ihren eigenen Sparren haben. Ja ein paar Situationen sind darin, aus denen uns so etwas wie liebenswürdiger — Humor will ich nicht sagen, das Wort ist mir zu kostbar für Kadelburg, aber doch liebenswürdiger Schäkermut entgegenlacht. Seien wir also milde: Auf dem breiten Stein, darauf Fulda steht, ist Platz auch für einen Kadelburg. Ernst Detleff

Wiener Theater

Daß das Wiener Theater von seinem alten Glanz und Ruhm sehr vieles eingebüßt hat, glaubt in Deutschland jedermann zu wissen. Und namentlich in Berlin wird man nicht müde, es geflissentlich zu versichern. Es ist eine jener Phrasen, die man landläufig nachbetet, und die man um so lieber glaubt, weil das deutsche Hochgefühl dabei auf seine Kosten kommt. Auch ist man daran gewöhnt, aus Wien selber vielerlei Lamenti zu hören, und die werden dann mit jenem vibrierenden Ton vorgetragen, aus dem der zitternde Schmerz gramerfüllter Seelen klingt. Was ist denn nun wohl wahres daran?

Als guter Reichsdeutscher, der nun bald sechs Jahre lang in die Kunst- und Theaterverhältnisse der österreichischen Hauptstadt manch tiefen und intimen Einblick hat tun kön-

Digitized by Google

nen, glaubt der Unterzeichnete in dieser Sache sich ein unbefangenes Urteil zutrauen zu dürfen. Er gesteht ohne weiteres zu, daß in Wien vieles faul ist, und zwar im eigentlichsten und ursprünglichsten Wortsinne. Und mit der Faulheit geht die Mutlosigkeit auf das innigste Hand in Hand. Als dritte Grazie aber hinkt die Geldlosigkeit in fadenscheinigem Gewande hinterdrein. Was diese Drei der schönen Donaustadt als Angebinde überbringen, heißt: Mangelnder Unternehmungsgeist. Damit ist, wie ich glaube, aller Uebel Kern bezeichnet. Es fehlt an Initiativkraft. „Und fehlt's daran, so ist's ein schwer Gebrechen, und schwer hat Wean auch dafür gebüßt," wie man im Leichenredenstil des Marc Anton trauernd resümieren könnte.

So sind denn die Klagen groß und allgemein. Die einheimischen Autoren klagen, daß sie nicht aufgeführt werden, und daß sie nach Berlin, Dresden oder Hamburg hinüberpilgern müssen, um sich im Bühnenflitterkleide bewundern zu können. Die Theaterfreunde klagen, daß sie so wenig Leckerbissen vorgesetzt bekommen, und daß sie sich ihren Extraappetit fast stets auf die von auswärts kommenden Gastspiele versparen müssen. Die Direktoren klagen, daß sie so wenig Einnahmen hätten, und daß das Publikum indolent geworden sei; und die Schauspieler klagen, daß sie in halber Verbannung lebten, uninteressante Rollen und ungenügende Gagen erhielten. In der Tat gibt es Direktoren, die noch keine Villa in Ischl besitzen, und Schauspieler, die, statt zwanzigtausend Gulden Jahreslohn zu beziehen, Sorge haben, wie sie die respektiven Schneiderrechnungen für ihre Gemahlinnen oder deren Stellvertreterinnen bezahlen sollen. Gut geht's unter sotanen Verhältnissen eigentlich nur der Kritik; denn diese kann schimpfen, wehklagen und wettern. Und das tut sie manchmal mit viel Talent und mit jener echt österreichischen Anmut des Gefühlsergusses, die auch unter Grollen und Tränen noch fesch und soigniert verbleibt.

Also in summa: „Es passiert nix." Oder wenn etwas passiert, so sind's meistenteils Skandälchen der Direktoren untereinander oder mit ihren künstlerischen Kräften, wovon dann der in Wien stets sehr geläufige Kulissentratsch acht Tage lang zu leben hat. Aber trägt nicht diese oberflächliche Auffassung der Sachlage vielleicht die letzte und feinste Schuld, daß „nix passiert"? Der Wiener ist für Sensationen sehr empfänglich, aber sie dürfen ihn keine geistige Anstrengung kosten. Und er hat eine überaus große Vorliebe für das „Raunzen", das heißt, für das eifersüchtige und gewohnheitsmäßige Schimpfen über alles, was in seiner nächsten Umgebung vorgeht. Daraus entsteht dann jene Trägheit und Mutlosigkeit als lokale Atmosphäre, die wie so vieles andere auch das Theaterleben lähmt und in prickelnder Flachheit und angenehmer Oberflächlichkeit verseuchen läßt. „Es passiert nix!" damit tröstet man sich, hüben und drüben.

Und doch passiert etwas, man will es nur nicht sehen. Es hat freilich nicht die Kraft der Sensation, die plakatartig in die Augen fällt. Zunächst darf man sagen, daß in Oesterreich die Bühnenkunst immer noch in wirklicher Berührung mit dem Volksleben steht. Es gibt Autoren (Werkmann, Schrottenbach, Hawel, Fischer u. a.), die vielleicht jeder für sich nicht allzu viel bedeuten mögen, die aber doch immerhin dafür sorgen, daß das Erbe der Bauernfeld, Anzengruber und

Digitized by Google

Karlweis nicht gänzlich verloren gehe. Sie halten sozusagen den Boden in gepflügtem Zustande, tragbereit für künftige größere und reichere Frucht. Ich meine, daß dies immerhin etwas ist, das man nicht übersehen sollte, und es ist vorzugsweise ein Verdienst des Raimundtheaters, daß diese Autoren zu Worte kommen. In Hansi Niese, Willy Thaller und Alexander Girardi (der freilich jetzt wieder mehr der Operette zuneigt) sind vorzügliche schauspielerische Kräfte für die volkstümliche Gattung vorhanden, und diese wirken vorbildlich ein auf eine vielfach begabte Anfängerschaft.

Das ist der eine Lichtpunkt. Der andere ist die künstlerische Tradition des Burgtheaters. Diese ist immer noch vorhanden und hat sich, nachdem sie jahrelang bedenklich ins Wanken geraten war, in den letzten Jahren neuerdings gestärkt. Paul Schlenther, der von jeher weit mehr ein kluger Diplomat als ein entschlossener Reformator oder gar Revolutionsmann war, hat mit sicherem Blick den tiefgefühlten Herzenswunsch der Wiener Bildungskreise erkannt, daß die gute alte Ueberlieferung in Ehren gehalten und mit frischem, neuem Geiste belebt werden möge. Und nach einigem Zaudern hat er den gescheiten Entschluß gefaßt und durchgeführt, sich diesem Wunsche anzuschmiegen und sich so eine Strömung zu erschließen, von der er sich gelassen tragen lassen kann. So hat er denn, ob auch wahrscheinlich nicht aus eigenstem Antriebe, dem Wiederaufbau des klassischen Repertoires seine Sorgfalt zugewandt und sich namentlich um die Wiedereinführung Schillers große Verdienste erworben. Es ist belanglos, was man da im einzelnen zu kritisieren haben mag: das Ganze ist gelungen. Und damit ist nicht nur etwas an sich Gutes, sondern auch etwas für Wien Charakteristisches geschehen. Die bestechende und geschmackvolle Inszenierung, die sorgsame schauspielerische Durcharbeitung, die sinnlich-anmutvolle Eindringlichkeit dieser Darbietungen sind durchaus der Widerschein jener verfeinerten Kulturstimmung, die uns, was immer wir auch zu beklagen und zu tadeln haben mögen, doch stets wieder an Wien entzückt und in eine veredelte und selige Gemütsstimmung versetzt. Voraussichtlich hat Wien für die Gesamtentwickelung des modernen Theaters noch ein gewichtiges und individuelles Wort mitzusprechen. Gelingt es ihm alsdann, noch eine wirklich moderne und wagemutige Bühne „sezessionistischen" Charakters (die auch Merkwürdigkeiten der alten Literatur zu „entdecken" haben würde) zu erhalten, so wird die alte Theaterstadt an der Donau immer noch im neuen Jahrhundert eine hervorragende Stellung zu behaupten wissen.

Franz Servaes

● Siegfried Jakobsohn ist in Berlin überführt worden, bei seinen Rezensionen in der „Welt am Montag" anderer Leute Rezensionen über dieselben oder andere Stücke und Schauspieler tapfer ausgeschrieben zu haben. Seine Hauptverteidigung ungefähr: Er habe ein sagen wir: krankhaft gesundes Gedächtnis, er könne nicht los werden, was er einmal ordentlich gelesen — nur, wer der eigentliche Verfasser war und worüber er handelte, hat Siegfried Jakobsohn immer leicht vergessen. Wir halten's in diesem Falle mit Richard Nordhausen, der in den „Münchner Neuesten Nachrichten" sagte: „So hätte Siegfried Jakobsohn schreiben sollen, und er wäre dann ein ertapptes Spitzbübchen, aber doch ein ehrlicher Kerl geblieben: Jawohl,

Digitized by Google

ich habe gestohlen. Ich bin ein Mensch wie ihr, in vieler Beziehung sogar ein begabterer Mensch, aber auch nervöser und abgehetzter als ihr. Wer mich körperlichen Schwächling sieht, und weiß, daß ich mit vierundzwanzig Jahren Vierzigjährige an Reife beschämen wollte, der glaubt mir, daß ich den Anstrengungen nicht gewachsen war. Mein Ehrgeiz schwindelte zu hoch. Ich wollte Mitternacht-Kritiken dichten, wie die Robusten, denen zwei Spalten in vierzig Minuten gelingen, und die nachher zwei Rumsteaks vertilgen oder zwei Portionen Hummermayonnaise mit Kupferberg Gold, ohne daß sie am nächsten Morgen Magendrücken haben. Ich mußte in wahnsinniger Hast für mein Montagsblatt schreiben, unter'm Gedröhn der Pressen — und dabei war ich, der Siegfried Jakobsohn, zu lauter Brillanten verpflichtet. Selbst der alte Schmock vermochte das nicht. Und ich bin viel matter, kraftloser, blutärmer als der Vorfahr. Man hätte mir Zeit lassen, hätte Rücksicht nehmen müssen auf meine Kränklichkeit und Abspannung, die mich zu jeder Nachtarbeit, so zum Einbruchsdiebstahl wie zur Zwölfuhr-Kritik, unfähig machte. Dann wäre ich langsam ein Tüchtiger geworden. Statt dessen aber trieb mich die Peitsche ans widrige Hastwerk, und wenn mein Hirn leer war, mein Kopf brannte und mein Körper todmatt war, mußte ich die geistreiche, die zerschmetternde, die funkelnde und noch nie dagewesene Kritik schreiben. . . . . Die schwarzen Stunden des Krankseins und der Untauglichkeit zur Arbeit kehrten immer häufiger wieder, und für sie rüstete ich mich, indem ich eine Sammlung geistreicher, zerschmetternder, funkelnder usw. Kritiken anderer anlegte. Erst benützte ich sie mit Vorsicht, bog die Spitzen leis um, änderte die Worte; dann, als niemand meiner achtete, ward ich frecher und frecher. Bis es so weit kam. So, und nun schlagt mich tot, aber für nicht länger als ein halbes Jahr. . . . Das hätte Siegfried Jakobsohn sagen, die Nachtkritik einstellen und ein redliches Gewerbe ergreifen sollen."

Musik

Neue Weihnachtsmusik

Vor Jahresfrist erschien eine gänzlich neuartige Choralkantate: „Vom Himmel hoch da komm ich her", für vier Solostimmen, zwei Soloviolinen, Kinderchor und Gemeindegesang mit Begleitung der Orgel gesetzt von Max Reger. Das Werk ähnelt den Regerschen Choralphantasieen für Orgel. Hier wie dort wird der religiöse Inhalt eines ganzen Kirchenliedes durch Musik zu erschöpfen gesucht. Die äußere Anlage dagegen ist völlig neu. Der cantus firmus ist hier nicht einem Orgelregister, sondern in der Hauptsache der menschlichen Stimme anvertraut. Dadurch gewinnt natürlich das musikalische Bild an Plastik und Deutlichkeit, die religiös erbauliche Wirkung durch das „erlösende Wort" an Intensität. Je nach der textlichen Beschaffenheit werden die einzelnen Choralverse entweder von einer Solostimme oder von einem Chor, auch vom Soloquartett oder von zwei Solisten in aller Schlichtheit vorgetragen. Nur in drei Versen übernimmt die Singstimme die Figuration; entweder kontrapunktierend zu dem in die Instrumente gelegten cantus firmus oder melismatisch, wie bei Bach, den cantus firmus umschreibend. Zu dieser Vokalmusik spielt die Orgel einen einfachen und doch recht interessanten harmonischen Untergrund, während die beiden Soloviolinen, ornamental schmückend, die Singstimmen fast unausgesetzt begleiten.

Ein wesentlicher Vorzug dieser Regerschen Weihnachtsmusik ist ihre

Digitized by Google

leichte Ausführbarkeit. Wenn ich mir die einfachsten Verhältnisse denke: zwei einigermaßen intelligente Geiger können bei sorgfältigen Vorstudien getrost die beiden Soloviolinen übernehmen. Ein Organist für die sehr leichte Orgelbegleitung ist überall zu haben, ebenso ein Kinder- oder Frauenchor, der die mehrstimmigen Choräle ausführen kann. Schließlich dürften sich auch in kleinen Städten vier Solisten finden, die den Choral „Vom Himmel hoch" einstimmig und — vereint — als vierstimmiges Soloquartett vortragen können. (Wo möglich, rate ich, vom Buchstaben V an die Violinen mehrfach zu besetzen.)

Die Weihnachtsstimmung in Regers Werk ist echt und tief erfaßt und wirkt mit zwingender Gewalt — nicht durch „pastorale" Rührseligkeit, sondern durch kraftvolle Musik, die sich gründet auf Luthers unvergängliches Weihnachtslied, auf die ewig schöne Melodie und auf Bachische Art.

Walter Fischer

Karl Reineckes Kinderlieder

Im Sommer ist Karl Reinecke achtzig Jahre alt geworden. Daß der Tag, abgesehen von Leipzig, in Deutschland weniger beachtet worden ist als in unserer jubiläumsfrohen Zeit sonst üblich, daran tragen die Zeitverhältnisse die Schuld. Reinecke spielt in der Oeffentlichkeit keine Rolle mehr, das Konzert- und Theaterwesen kommt ohne ihn aus, die Presse hat andere Götter. Aber überall da, wo im stillen Musik gemacht wird, scheinen mir die Werke Reineckes noch lange nicht so abgetan zu sein wie manche wohl vermuten. Und spätere Tage werden wahrscheinlich auch gegen die gesamte Persönlichkeit Reineckes wieder gerechter sein. Sie werden in ihm nicht nur den vielseitigen und durchgebildeten Musiker, den feinsinnigen Mozartkenner, sondern vor allen Dingen den wahrhaftigen Künstler sehen, der seiner Kunstwelt und seiner Natur treu bleibt. Es ist leicht zu sagen, Reinecke sei veraltet. Es wäre besser, zu sagen, er sei der alte. Er ist geblieben, was er nach seiner Natur, nach seiner Entwicklung werden mußte. Mir jedenfalls ist eine solche zwar nicht sehr entwicklungsfähige, aber sich selbst und der Kunst treue Natur lieber als eine, die sich und ihre Kunst wandelt, weil das die Mode verlangt.

Wie viele von den Parteitrabern der „Moderne" sind denn wirklich moderne Menschen gewesen und sind's heutzutage? Wie viel von dieser unechten, unpersönlichen Kunst wird denn bleiben? Wie vieles ist schon versunken und wie vieles wird noch spurlos verschwinden? Reinecke war unter dem Einfluß der Klassiker und dann unter dem Schumanns und Mendelssohns herangewachsen. Man kann das bedauern, denn besonders Mendelssohn wirkte wie auf Schumann, so auf alle, die in seinen Kreis gerieten, nivellierend. Aber als nun die Macht dieser Richtung dahin war, wandelte sich Reinecke nicht, wurde nicht, wie manche andere Brahmine, versuchte nicht, wie wieder andere, sich neudeutsche Gesten anzugewöhnen, blieb vor allen Dingen in der Hauptsache den kleinen Formen, für die sein Wesen geschaffen war, treu. In diesen Werken kleiner Form, in dem, was er für die Hausmusik geschaffen hat, scheint mir Reinecke sein Bestes gegeben zu haben. Und diese Werke sichern ihm noch auf lange Zeit den Dank aller, die wissen, was gerade in dieser schlichten Kunst Echtheit des Empfindens bedeuten will.

Heute sei mit einigen Worten auf Karl Reineckes Kinderlieder hingewiesen. Sie sind bei Breit-

Digitized by Google

kopf & Härtel in einzelnen Heften und in einer zweibändigen Gesamtausgabe erschienen, die 73 Kinderlieder enthält und zu der auch für die nach Noten singenden Kinder ein Stimmheft (ohne Klavierbegleitung) vorliegt. Ganz vor kurzem sind als op. 270 noch acht zweistimmige Kinderlieder mit Klavierbegleitung erschienen.

Gleichwertig können diese vielen Lieder natürlich nicht sein; schon die größere oder geringere Güte der Texte hat ja Einfluß auf die Melodiebildung, und gerade im einfachsten immer gut und nicht trivial zu sein ist nicht Alltagsglück.

Durchweg festgehalten ist das kindliche Empfinden, die schlichte Ausdrucksweise; natürlicher Fluß der Melodie, schlichte Harmonisation unterscheiden diese Gesänge vorteilhaft von Versuchen zur Verfeinerung, zur Modernisierung des Kinderlieds. Der beste Beweis für die Echtheit der Musik ist wohl die Tatsache, daß manche der Lieder in Kreisen, wo Hausmusik getrieben wird, schon die Popularität alter Volkslieder haben. Die Klavierbegleitung ist so gesetzt, daß Vater oder Mutter auch, ohne auf große Erfolge ihres einstigen Klavierunterrichtes stolz zu sein, sie bequem bewältigen können. An der Lage der Singstimmen hätte ich zu bemängeln, daß sie fast stets zu tief liegen. Es ist eine sehr wichtige Beobachtung des Leipziger Gesanglehrers Löbmann, daß Kinder, wenn sie zu ihrem eigenen Spielen von selbst singen, ihre Lieder außerordentlich hoch anstimmen. Selbstverständlich wird ein Kind, wenn es zu seinem Vergnügen singt, nicht eine Stimmlage wählen, die ihm unbequem ist und es müde macht. Und darum sollte man Kindern, auch wenn man mit ihnen Lieder singt, nicht die tiefe Stimmlage zumuten, die allgemein üblich ist und auch bei Reinecke bevorzugt wird.

Die meisten seiner Lieder singen sich ja sehr gut ohne Begleitung, sodaß auch in Häusern, die keinen musikalischen Transpositeur in ihrer Familie haben, auf die kindliche Stimmlage durch höheres Anstimmen Rücksicht genommen werden kann.

Zur Uebung im zweistimmigen Singen eignen sich die zweistimmigen Nummern der Gesamtausgabe und von op. 270, die auch den Wechselgesang, den Kinder so gern üben, bedenken.

Mögen also Reineckes Kinderlieder in immer mehr Häusern als schlichte, ehrliche Hausmusik erklingen und mit ihrer geraden Einfachheit als Kunsterziehungsmittel weiter Segen stiften.

Georg Göhler

§ Aus den Berliner Konzertsälen

Ein Quatuor op. 6 für Harmonium und Streichinstrumente von Paul Ertel ist beachtenswert, weil darin meines Wissens zum ersten Mal versucht wird, das Harmonium mit den Streichinstrumenten in einem größeren Werk zu verbinden. Daß der Versuch geglückt sei, was den Klang angeht, kann ich kaum bejahen; vielleicht ist die Aufgabe überhaupt nicht zu lösen: auf die Dauer wird der Klang des Harmoniums eintönig; über den etwas starken Ton und den Mangel an Beweglichkeit können auch die feinsten Registermischungen nicht hinweghelfen. Zwar, solange das Harmonium allein gespielt wird, kann ein geschickter Spieler sich der Eigenart des Instrumentes so anpassen, daß man lange ohne Ermüdung zuhört. Kommen aber die Streichinstrumente hinzu, so entdeckt man, daß die Schwierigkeiten sich häufen. Auch die beweglichen Geigeninstrumente sind eigenwillig und mögen sich fremder

Digitized by Google

Art nicht lange anpassen; in getragenen Melodieen klingen sie oft prächtig mit dem Harmonium, dann aber kommen bewegte Stellen, wo die Verbindung zäh und schmelzlos, wo sie brüchig wird — anders, als bei dem schmiegsamen Klavier, obschon auch dieses am besten allein klingt. Als Musikstück ist in diesem Quartett besonders ein langsamer Variationensatz wegen seiner kunstreichen Durchführung und lebendigen Wirkung hervorzuheben.

Karl Kämpfs Violinsonate op. 23 gehört zu den besseren Werken ihrer Gattung. Eine gewisse Anlehnung an Grieg in der Themenbildung ist ihre Schwäche, Vorzüge sind die knappe Fassung, der klare, wirksame Aufbau, die charaktervolle Einheitlichkeit der einzelnen Sätze.

Eine Anzahl französischer Orchesterwerke, von denen mehrere in Berlin fast ganz unbekannt waren, führte das Pariser Lamoureux-Orchester vor. Wenig bedeutend erschien mir eine Berceuse für Streichorchester: „. . . . et l'Enfant s'endort" von J. de Camondo: ein kokettes Ausschmücken eines nichtigen Gehalts mit allerlei harmonischen Absonderlichkeiten. Auch an Chevillards Fantaisie symphonique finde ich wenig zu loben: geschickter Orchestersatz konnte über die Dürftigkeit des Inhalts nicht hinwegtäuschen. Paul Ducas' Ballade: Der Zauberlehrling ist mit einem blendenden Aufwand an geistreichen Orchestereffekten gemacht; das Stück bietet in der thematischen Erfindung wenig, ragt aber rein als Klang- und Tonmalerei hervor. Viel gehaltvoller erschien mir C. Debussys: L'après midi d'un Faune: da war bukolische Stimmung, landschaftlicher Hintergrund, seelisches Erlebnis, ein herrlich abgetöntes Spiel ausgesucht feiner Klangfarben.

Von größeren Werken ist noch zu nennen: Georg Schumanns „Sehnsucht" für Chor und Orchester, auf das Schillersche Gedicht gesetzt, ein Werk von sehr sicherer Anlage, guter Faktur und glänzender Wirkung, nur daß diese Wirkung mit Mitteln erreicht ist, deren Anwendung den künstlerischen Wert des Werkes herabmindert. Der eigenen, neuartigen Einfälle sind gar zu wenige darin, ganz zufriedengestellt hat mich eigentlich nur das Orchesterzwischenspiel vor den Worten: „Harmonieen hör' ich klingen". Da strömen wirklich Klänge hervor, bei denen man gespannt aufhorcht. Im übrigen aber wurde es wenigstens mir bald uninteressant, durch Orchesterklang, Harmonie und Motive immerwährend stark an Wagner erinnert zu werden; zum Schluß sah ich auch Richard Strauß erkenntlich auftauchen.

Es mag den Lesern des Kunstwarts nicht unerwünscht sein, etwas über die Tätigkeit des von Herrn Dr. Ernst Zander geleiteten, erst kürzlich gegründeten „Berliner Volkschors" zu erfahren, der sich zur Aufgabe stellt, Freude an der edlen Kunst in die Kreise der Arbeiterschaft zu tragen. Nicht so sehr volkstümliche Vortragsabende werden geboten, wie es deren jetzt schon viele und oft künstlerisch zu geringe gibt, sondern den Mitgliedern wird es ermöglicht, selbst an der Gestaltung eines Kunstwerks mitzuarbeiten, indem ein großer Chor ausschließlich aus Arbeiterinnen und Arbeitern besteht, von denen die meisten im Anfang nicht einmal Noten lesen konnten. Seit Monaten wird die erste große Choraufführung, Schumanns „Paradies und Peri", vorbereitet. Auch Solistenabende werden veranstaltet. An deren erstem wurden den Mitgliedern des Chors und ihren Angehörigen etwa 25 sorgfältig ausgewählte Lieder von Hugo Wolf von tüchtigen Künstlern vorgeführt. Eine Einführung war vorher an einem

Digitized by Google

besonderen Abend gegeben worden: Leben und Persönlichkeit Hugo Wolfs wurden geschildert, es wurde auf den Inhalt der Texte gedeutet, und die Art, wie der Komponist den Dichter interpretiert hat. Ein aufmerksameres, dankbares Publikum ist schwer zu finden — der bis jetzt erzielte Erfolg ist so aufmunternd, daß alle Beteiligten mit Freuden weiterarbeiten. H. Leichtentritt

§ Mit einer „Totentanz-Oper" hat der bis jetzt unbekannte junge Tonsetzer Alexander Siks Anfang November im K. Opernhause zu Dresden debütiert. Ohne Glück. Und doch hätte, wenn auch nicht sein Stück, wenigstens er selbst eine freundliche Aufmunterung verdient, denn aus seiner Musik drang ein Schein jugendkräftigen, ehrlichen Empfindens. Daß er noch kein Selbständiger ist, daß er gern kräftig instrumentiert (was ihm auch zum Vorwurf gemacht wurde), will nicht viel sagen — wie viele Tonsetzer haben wir denn, die gleich in ihren ersten Arbeiten eine klar bestimmbare Eigennote aufweisen? Und Siks hat sich die Sache — wenigstens für den äußeren Erfolg — gewiß nicht leicht gemacht. Mehr noch, als von Wagner, ist seine Musik von Brahmsschen Einflüssen durchsetzt. So etwas rächt sich am Erfolge. Die dramatische Schlagkraft, die Leuchtkraft für die Bühne fehlt dem Brahms-Stil; symphonisch gedachte Musik wird auf der Bühne nur von ganz großen Meistern zur Wirkung gebracht. Auch der Stoff kam dem Publikum nicht entgegen. Marx Möllers einaktiges Drama „Totentanz" war die Vorlage, und Siks hat noch einiges aus eigenem hinzugefügt. Die Pest wütet in der Hauptstadt. Der König ist geflohen, die Königin, froh ihn los zu sein, gibt in der gegen jede Annäherung von außen sicher gehaltenen Burg ein Ballfest. Doch der Tod ist plötzlich darin. Ein schwarzer Domino. Als Liebhaber der Königin — von seiner unwiderstehlichen Macht angezogen, sinkt ihm das junge Weib in die Arme. Sanft küßt er ihm das Leben aus. Mit dem Schwert dann würgt er die andern, das Hofgesinde, das sorglos tanzt und lacht. — Daß diese episodenhafte Handlung für einen Opernakt nicht reicht, hat der Dichter-Komponist selbst gefühlt. Daher mag es kommen, daß in die ernsten Szenen Auftritte eingefügt sind, die lebhaft an Weihnachtspossen erinnern (ein komischer Zeremonienmeister und ähnliches spielt die Hauptrolle dabei) und das Gesamtbild empfindlich störten. Von eindringlicher Wirkung war eigentlich nur eine Szene. Unten in der Stadt wird der von der Pest hingerafften Hofnarr, der frühere Liebling des Hofes, zu Grabe getragen, durch die geöffneten Fenster dringt der Trauerchor, sieht man den Zug, und oben im Saale gibt der Tod ihm den Nachruf. Hier konnte sich die lyrische Begabung des Komponisten entfalten. Ich glaube, daß das Talent Siks' sich überhaupt mehr auf symphonischen als auf dramatischen Wegen wohlfühlen wird.
Eugen Thari

§ Max Hesses Deutscher Musikkalender

Da ist es wieder, im zwanzigsten Jahrgang, das unentbehrliche Hand- und Hilfsbuch für den praktischen Musiker, das ihm einen statistischen Bericht über die verflossene deutsche (besser: reichsdeutsche, denn die schweizerische und österreichische ist leider nicht einbezogen) Konzertsaison, ein Verzeichnis der Musikzeitschriften, Musikverleger, Musikvereine, Stiftungen, Konzertbureaus und ein Adreßbuch durch alle Kulturländer (seltsamerweise mit Ausnahme Englands)

Digitized by Google

bringt. Und überdies noch kleine zeitgemäße Aufsätze, z. B. Ueber das neue musikalische Urheberrecht, sowie die Nekrologe Hanslicks (leider sehr schönfärberisch!) und Dworschaks (gut, hält aber die Begriffe Böhmen und Tschechen nicht gehörig auseinander). Von den beiden berühmten Toten sind auch gute Bildnisse beigegeben. Stichproben im Adreßbuch lassen auf eine sorgfältige Ausarbeitung schließen. . RB

Bildende und angewendete Kunst

§ (Selbstanzeige.) Der Weg der Kunst. Von Albert Dresdner. (Jena, Diederichs, 1904)

Die Generation, der ich angehöre, hat keine bitterere Erfahrung gemacht, als die der tiefen Enttäuschung durch das moderne Leben. Sie fand, daß die moderne Welt allen Vorstellungen von Schönheit, Würde, Durchsichtigkeit, Harmonie, die sie sich aus der Geschichte der Menschheit zu bilden vermochte und die in dem gesunden Erdreiche eines unverbildeten jugendlichen Geistes wie Naturprodukte erwuchsen, überall auf das entschiedenste widersprach. Die natürliche Folge war, daß man darauf ausging, die Fehler in der Organisation des modernen Lebens zu entdecken und einen Weg zu suchen, auf dem sie zu überwinden seien. Keine Generation hat so viele Angehörige der gebildeten Stände dem Sozialismus zugeführt, wie diese. Mir schwebte, so weit ich zurückdenken kann, die Ahnung vor, daß die Kunst in irgend einer Weise Anteil an der Lösung des Problemes des modernen Lebens habe. In langer Erfahrung und Arbeit ist mir diese Ahnung zur Ueberzeugung gereift, und es ist diese Ueberzeugung, die ich in meinem Buche dem Publikum vorlege.

Die Beobachtung lehrt, daß die wahrhaft bedeutenden Leistungen des Menschen nicht abhängen von dem Maße seiner Kenntnisse, sondern in erster Linie von seiner schöpferischen Kraft. Diese Kraft ist eine und dieselbe beim Feldherrn, beim Gelehrten, beim Handwerker, beim Politiker: es ist die Fähigkeit, die Dinge und Aufgaben des Lebens, denen der Mensch begegnet und mit denen er sich abfinden muß, zu gestalten — zu gestalten nach dem Bilde einer von ihm geschaffenen Idealvorstellung. Die Wurzel dieser Fähigkeit bildet die Phantasie. Ist so die Phantasie eines der wichtigsten Organe des menschlichen Geistes, so erkennen wir ihre Funktion in der Kunst, die ja nichts anderes als die organisierte und in Tätigkeit gesetzte Phantasie ist. So komme ich zu dem Ergebnisse, daß, was auch der Mensch tut, das Maß seiner schöpferischen Kraft von der Kraft und Gesundheit seiner künstlerischen Fähigkeit abhängt.

Nun suche ich den Grund der Spannung im modernen Leben darin, daß durch die Entwicklung der modernen Kultur einzelne unserer Funktionen überentwickelt, andere zurückgedrängt, ja gelähmt wurden. Ueberentwickelt wurde durch die Wissenschaft die Funktion des Analysierens und Erkennens; wir sind mit einer ungeheuren Last von Bildung beladen, ohne damit eigentlich etwas anfangen zu können. Gehemmt und gelähmt wurde die schöpferische Funktion, die Funktion des Gestaltens — die künstlerische Funktion. Phantasie und Schöpferwille wurden durch Kenntnisse und wissenschaftliche Objektivität geknebelt. Der Weg zur Gesundung des modernen Lebens ist hiernach, wie mich dünkt, der der Wiederbelebung der künstlerischen Kraft im Menschen. Unsre Führer auf diesem Wege müssen die Künstler sein, in denen ich die Lehrer der Gestaltung des Lebens erblicke. In diesem Sinne hängt von Ge-

Digitized by Google

sundheit oder Krankheit der Kunst im gegenwärtigen Zeitpunkte Gesundheit oder Krankheit unseres Lebens ab.

Dies ist, in den einfachsten Umrissen skizziert, der Grundgedanke meines Buches. Indem ich ihn verfolge, stelle ich mir des ferneren eine dreifache Aufgabe. Erstlich untersuche ich, welche Ursachen die Verkümmerung der künstlerischen Funktion im 19. Jahrhundert herbeiführten, wie sie in Kunst und Leben zum Ausdrucke kam und welche neueren Künstler die Aufgabe ihrer Wiederbelebung in Angriff genommen haben. Sodann zur unmittelbaren Gegenwart übergehend, stelle ich die Frage, wie sich die Kunst und wie sich das Leben der Gegenwart zum Probleme verhält. Im Leben der Gegenwart sind Ansätze zu künstlerischer Gestaltung, z. B. auf den Gebieten der Erziehung und der Tracht, wahrnehmbar, mit denen ich mich eingehend auseinandersetze. Die Kunst der Gegenwart, die „moderne" Kunst, der Impressionismus, wird einer Prüfung unterzogen, mit dem Ergebnisse, daß er die Lähmung der künstlerischen Funktion im künstlerischen Schaffen selbst sichtbar gemacht hat.

Die Grundfrage, von der mein Buch meines Erachtens anzunehmen oder abzulehnen ist, ist die: ist die Kunst eine ästhetische Spielerei oder ist sie eine Macht, die in irgend einer Weise am Aufbau unseres Lebens beteiligt ist? Ist das erste der Fall, so meine ich, daß nur ein sehr kleiner Teil der Volksgenossen an ihr Interesse hat. Ist das zweite richtig, so dürfen sich die Künstler nicht länger mit ihrem Schaffen außerhalb des Lebens stellen, noch beanspruchen, mit anderen Maßstäben gemessen zu werden, als alle anderen schöpferischen Menschen, auf welchen Gebieten des Lebens sie auch tätig seien. Wer kein Künstler ist, ist kein Mensch im vollen Sinne des Wortes, und wer kein Mensch ist, ist kein fruchtbarer Künstler. Die Scylla und Charybdis des deutschen Lebens sind unkünstlerische Barbarei und kränklicher Aesthetizismus.

Albert Dresdner

❀ Nietschels „Jugenderinnerungen"

hat jetzt Adolf Stern mit einer feinen Einleitung in einem ganz billigen und doch guten Druck bei Max Hesse in Leipzig herausgegeben. „Die ungeschminkte tiefe Ehrlichkeit, mit der der Künstler Leiden und Freuden einer armen, vielfach bedrängten und bedrückten Jugend sich selbst und den Seinen zurückrief, der wunderbare Gegensatz enger, fast aussichtsloser Verhältnisse zu dem späteren erfolg- und ruhmreichen Künstlerleben, der Reiz, der in allen Anfängen dieser Art liegt, die Genugtuung, die, für den natürlich fühlenden Menschen, mit der tapferen Ueberwindung äußerer wie innerer Hemmnisse eines höheren geistigen Vermögens allezeit verbunden ist, haben zusammengewirkt, den Nietschelschen «Jugenderinnerungen» Tausende von dankbaren Lesern zu sichern." Wir haben diesen Worten Sterns nichts hinzuzufügen, als daß auch wir uns ihnen anschließen.

❀ Mosaiken und Miniaturen

bezeichnen den Anfang der mittelalterlichen Kunst. Das sieht eigentümlich aus, so als ob die Kunst zunächst ihre Grenzen abgesteckt habe; die äußersten Gegensätze; die hohe Kunst und die Kleinkunst. Oder man denkt, wenn es doch ein und dieselbe Kunstanschauung sein soll, dann, daß Mosaik ein Hantieren mit Kleinem bedeute und also leider Kleinkunst sei. Nur geht der Mosaik gar bald in das Fresko über oder

Digitized by Google

mit ihm parallel. Eines allein scheint undenkbar, und gerade das ist das Richtige: Beides ist großsehende Kunst. Dagegen scheint ja schon der Name der Miniatur zu sprechen, der doch gar zu sehr an minus und minimus anklingt. Indessen die Benennung kommt, wie man sich leicht belehren lassen kann, von Minium = Mennige und hat weder mit groß noch klein zu tun. Freilich, man darf in all solchen Fällen philologischer Erklärung seine Hintergedanken haben. Müßte der Philologe nicht erst beweisen, daß der Anklang, den wir heraushören, der Zeit, um die es sich handelt, unhörbar war? Man kann sicher behaupten, daß unter den mancherlei da und dort so oder so entstandenen Namen gerade der der Miniatur sich durchsetzte, nicht weil er „Mennigbild" bedeutete, sondern weil die Ohren „Kleinbild" heraushörten. Was ist nun aber die Bedeutung eines Wortes? Das, was es ursprünglich hieß oder das, was man bei seinem Gebrauch hörte und meinte?

Wie dem sei, was Miniaturen und Fresken charakteristisch für ein und dieselbe Zeit macht, das ist die beiden gemeinsame Stimmung des Einfach- und Großsehens. Und es würde mich gar nicht verwundern, wenn sich eines Tages herausstellte, daß dieselben Meister in beiden Techniken tätig waren.

Solche Gedanken werden durch die neuere Kunstentwicklung nahegelegt. Mir haben sie sich insbesondere an ein Buch gehängt, das, vor kurzer Zeit erst erschienen, ein Kunstwerk im besonderen Sinne ist: Das „Weihnachtsbuch" von Hedwig Weiß*. Es besteht aus Steindruckblättern derart, wie man sie als „Künstlersteindrucke" kennt. Die Künstlerin hat die Weihnachtstexte der Bibel und des Gesangbuchs in Farben und Gestalten umgedichtet. Den stürmischen Drang ins Große, Einfache, Weite, der sie bewegt, zeigten schon ihre Fresken des Paul Gerhardstifts in Berlin, trotz einiger Unvollkommenheiten. Stärker noch taten das ihre großen Fresken im Treppenhause D. Rades zu Marburg. Und ganz dieselbe Größe sowohl wie Einfachheit zeigen nun auch die Blätter des „Weihnachtsbuches". Nur die Farbe, deren Schlagkraft auf weite Entfernungen hin bei den Fresken auffiel, ist in dem Buche ganz und gar auf Nahwirkung übersetzt.

Worin liegt diese Verwandtschaft zwischen Fresko und Bilderbuch? Wir deuten es so: Was beim Fresko von allem andern abgesehen schon die Größe des Raumes fordert, das hat bei allen wirklich mit der kindlichen Seele rechnenden Bilderbuchmalern die Einfachheit des kindlichen Verständnisses nahegelegt. Allerdings solchen Aufforderungen muß ein Fühlen im Künstler entgegengehen, sonst verhallen sie, wie sie bis vor nicht langer Zeit verhallt sind.

Ein weiteres, Fresko und Buchbild verbindendes und bei der Künstlerin, von der wir sprechen, besonders stark entwickeltes Moment ist das musikalische, rhythmische. Es liegt wohl schon in dem dekorativen Charakter, der dem guten Fresko in gleicher Weise wie dem guten Buchschmuck eignet. Maße, die lebendig gefühlt, statt — wie meist in der Renaissance — ausgerechnet sind, werden immer rhythmisch berühren. Was ist Rhythmik schließlich andres als gefühltes statt berechnetes Maß! Die Fresken der mittelalterlichen Kirchen berühren häufig, als wäre Ton und Melodie der heiligen Texte und Gesänge, an die Wände bannend von

* Zu beziehen durch Beyer & Sohn in Leipzig für 6 Mk.

Digitized by Google

ihnen zurückgehalten, an ihnen zu Farbe und Gestalten niedergeschlagen. So wie der Gesang der Winternacht sich an unsern Fenstern in Eisblumen niederzuschlagen scheint, so berühren einzelne Blätter des Weißschen Weihnachtsbuchs, wie besonders die auch sonst schönste des Buchs: Maria und Elisabeth und Marias Heimkehr, wie Gesänge. Und es ist wohl nicht zufällig, daß die Künstlerin so gern musizierende Engel darstellt.

Damit hängt ein weiteres Charakteristikum zusammen: Die Künstlerin verzichtet fast ganz auf die Erklärung, welche man gewohnt ist, aus dem Gesichtsausdruck der vorkommenden Personen abzulesen. Sie vermeidet es eher, als sie es sucht, zu geben, was ihr als kleingemalte Inhaltsangabe erscheinen mag. Sie setzt die Gesichter lieber in Schatten oder läßt sie abgewendet sein. Dafür scheinen die ganzen Gestalten von einem seelischen Hauch rhythmisch bewegt zu sein. Die Ausdrücke des Seelischen durch die ganze Gestalt und ihre Bewegung statt allein durch das Gesicht ist ja nur dann Pose, wenn das Seelische selbst Phrase ist. Man sehe aber z. B. in dem schon erwähnten Blatt, ein wie zartes Seelisches sich in der Bewegung der sich umarmenden Frauen ausspricht, deren Gesichter abgewandt sind. Dasselbe Kunstverständnis, das wieder pointelose Poesie und eine Erzählungskunst zu würdigen weiß, die nicht in psychologischen Feinheiten aufgeht, wird auch diese Sprödigkeit gegen „ausdrucksvolle" Gesichter nachzufühlen verstehen. Uebertreibend könnte man sagen: Die Weiß malt wie die Lagerlöf schreibt.

Betonen wir nun, wem wir die Erwerbung des Weißschen „Weihnachtsbuchs" nicht empfehlen können. Es wird sich durchaus enttäuscht fühlen, wer nicht den Versuch schon genießen kann, wer in irgendwelchem Sinne Vollendetes verlangt, wer nicht Freude schon an der Andeutung, ja, unter Umständen an dem unzureichenden, an dem mißlungenen Versuch hat und dem mit seiner Phantasie nachzugehen bereitwillig und ungewöhnlich befähigt ist. Auf den oberflächlichen Beschauer werden diese Bilder nur wie leere Verschwommenheiten, wie Weichlichkeiten, wie verträumte Kraftlosigkeiten wirken. Stark sind sie auch nicht und zudem bieten sie eine durchaus weibliche Kunst. Würde „das" Mode, fände „das" Nachahmung, es wäre sehr bedenklich und könnte vielleicht wirklich wie zu einer Art gemalter Gehirnerweichung führen.

§ „Wandfriese"

insbesondere für Kinderstuben werden jetzt von verschiedenen Künstlern und Kunstverlegern hergestellt, richtiger gesagt: Steindrucke in der Form liegender Rechtecke, die, aneinander passend, das Motiv des einzelnen Blattes etwa mäanderartig wiederholen. Es wird sehr hübsches dabei geleistet, die „Deutschen Wandfriese" von Breitkopf & Härtel z. B., die mir heute vorliegen, enthalten neben wenigem, das mir im Stoffe für diesen Zweck mißgriffen erscheint (vor allem den mäusefangenden Katzen) einige Sachen, die den Fortschritt in der Lösung solcher Aufgaben durch die „neue Bewegung" geradezu glänzend dartun.

Ein Aber hab' ich trotzdem auf dem Herzen. Ueberschätzt man nicht die Wichtigkeit des Zusammenhangs, des „Ornamentalen" bei solchen Aufgaben? Ich meinerseits würde keinen Augenblick schwanken, ob ich Jungen und Mädeln zur Wahrung dieses Zusammenhangs wirklich fünf oder zehn oder zwanzigmal eine Wiederholung zeigen oder das

Digitized by Google

nur ausnahmsweise tun, dafür aber einen Fries von wechselnden Bildern herstellen sollte. Etwa so, daß ich den Raum in entsprechenden Abständen durch Leisten teilte und nun von den Breitkopfschen Blättern verschiedene hineintäte, die nach der Farbe und sonst zueinander paßten. Das ist ja jetzt schon möglich. Könnte man aber von vornherein dahin streben, hier Harmonisches oder sich Ergänzendes in gleichem Format vorzulegen, ich glaube, die „Deutschen Wandbilder" und andre ähnliche Unternehmungen würden sich viel besser einbürgern. Illustrierte Prospekte werden von den Verlegern verschickt. A

Unsre neuen Schwind-Bilder

Die Freunde des Kunstwarts wissen, daß nach meiner Ueberzeugung die höchste Bedeutung Moritzens von Schwind gar nicht in den berühmtesten seiner Werke liegt. Ich habe von Schwinds gefeierten Märchenzyklen, der „schönen Melusine", den „Sieben Raben" und dem „Aschenbrödel" neue billige Ausgaben veranstaltet, weil mir's widersinnig schien, daß diese Schöpfungen nur den Wohlhabenden zugänglich sein sollten; die höchsten Leistungen des Künstlers wie des Menschen Schwind erblicke ich aber in jener Reihe selbständiger und meistens kleinerer Bilder, mit denen Schwind ganz anspruchslos, ganz unbefangen und sozusagen unbelauscht niederschrieb, was ihm „einfiel", was als Maler-Träumerei vor seinem innern Auge aufstieg. Wer in der Schackschen Galerie gewesen ist, weiß sofort, was ich meine. Waren zu Schwinds Lebzeiten für die ursprüngliche Frische, die poetische Tiefe und da und dort sogar die innere Größe dieser räumlich so bescheidenen Schöpfungen die Augen und die Seelen nur weniger empfänglich, so hat der Erfolg unsrer früheren Schwind-Mappen bewiesen: Heute steht's besser. Insbesondere hat wohl Böcklin, als dessen Vorläufer wenigstens nach einer Richtung hin sich Schwind gerade in diesen Bildern so oft zeigt, ihrem Verständnis die Bahn gebrochen. Und nun gehören, scheint mir, Reproduktionen nach ihnen auch wirklich ins deutsche Haus, denn eine echtere, reinere und in tiefinnerlichem Sinne deutschere Kunst als diese gibt es ja nicht.

Zu meiner großen Freude war's möglich, den ersten beiden noch zwei weitere Mappen von je sieben Blatt folgen zu lassen, ohne daß wir hätten zu „Füllsel" greifen müssen. Allerdings beschränkte ich mich nicht ausschließlich auf kleine Gemälde der geschilderten Art, ich zog auch einige größere hinzu, die mir besonders „Schwindisch" erschienen und als eine entzückende Gabe Schwindschen Humors die Rötelzeichnung von den sieben Schwaben. Die Gewähr für guten Absatz bei so trefflichem Gehalt gab mir auch den Glauben, ich dürfte da und dort zu kostspieligerer Technik greifen, trotz des Verbleibens bei dem $1^1/_2$ Mark-Preise, ohne der Kunstwartstiftung ihre finanzielle Bürgschaft zu schwer zu machen. Verteilt sind die Bilder zu je sieben auf die beiden Mappen wie folgt:

Dritte Schwind-Mappe: Die Symphonie (Lichtdruck), dann Hauptbild daraus: Das Konzert, ferner: Die Schöpfung, Des Knaben Wunderhorn, Der Traum des Gefangenen, Nächtliche Erscheinung, Die sieben Schwaben.

Vierte Schwind-Mappe: Ritter Kurts Brautfahrt (Lichtdruck), Der Falkensteiner Ritt, Hero und Leander, König Krokus, Endymion, Der seltsame Heilige, Die Schifferin.

Eine ganz besondere Freude wird es der Schwind-Gemeinde bereiten,

Digitized by Google

daß wir nun das köstliche Bild der „Morgenstunde“ (Schwinds Töchterchen, wie es im Schlafzimmer die Läden öffnet) in einer großen Photogravüre (und doch nur für 5 Mk.) herausgeben können. Allerdings nicht nach der Ausführung in der Schack-Galerie, denn die Verwaltung dieser dem Kaiser als Vertreter des deutschen Volkes vermachten Sammlung „genehmigt“ im Gegensatz zu den Wünschen sowohl der Schackschen wie der Schwindschen Erben Reproduktionen nach der hohen Entschließung des Herrn Hofmarschalls nur nach eigenem Ermessen. Dafür aber nach der zweiten und wunderschönen Ausführung in Privatbesitz, die auf der diesjährigen rückblickenden Ausstellung in Dresden alle Beschauer entzückt hat. A

§ Zur Drahtkultur

Unter der Ueberschrift „Ein Gemälde für Luthers Sterbehaus in Eisleben“ lesen wir: „Der Doktor Luther-Verein in Eisleben hat dem Professor William Pathe in Berlin vor eineinhalb Jahren den Auftrag gegeben, ein Oelgemälde »Luthers letzte Stunde« für Luthers Sterbehaus zu schaffen. Jetzt ging dem Vereinsvorstande vom Künstler die erfreuliche Nachricht zu, daß das Gemälde schnell vorwärts schreite. Es soll anfangs Februar 1905 fertig sein, so daß es am 18. Februar, Luthers Sterbetage, feierlich enthüllt werden kann. Das Bild wird die ganze Wand einnehmen, wo das Ruhebett stand, auf dem der Reformator gestorben ist.“

Muß das sein? Hat man mit den Erfahrungen im Goethe-Hause zu Weimar nicht genug, wo das Fleischersche Bild vom sterbenden Goethe so ungehörig, so verletzend wirkt, obgleich es in einem andern Raume hängt, als in dem, den es zeigt? Und hier soll das Bild an derselben Wand stehen, nein, es soll die ganze Wand einnehmen, „wo das Ruhebett stand, auf dem der Reformator gestorben ist“? Fühlt man nicht, daß man gerade dadurch der Stätte die heiligen Schauer nehmen würde, die sie jetzt umwehen? Daß man Luthers Sterbezimmer in ein Panoptikum-Kabinett verwandeln würde? Hat man das Bild einmal bestellt und wird es gut, so findet man sicher hundert passende Stellen dafür in Kirchen, in Schulen, im Rathause der Stadt, wo Luther starb. Nur seinem Sterbehause bleib es fern und am allermeisten seinem Sterbezimmer!

§ „Der Jesaias des Magenkatarrhs“

In einem Reklametext für irgend ein epochemachendes Werk finden wir zur Anlockung des Publikums und zur Probe für den epochemachenden Charakter des Buches allerhand pikante Kapitelüberschriften angeführt, darunter die folgende: „Der Jesaias des Magenkatarrhs: Carlyle“. Diese Art der Charakteristik ist doch nicht so epochemachend. Der Verfasser hat sie vielmehr von Nietzsche gelernt und sogar beinahe abgeschrieben. Dieser in seiner Götzendämmerung zählt am Anfang der „Streifzüge eines Unzeitgemäßen“ seine „Unmöglichen“ auf, darunter: „Schiller: oder der Moraltrompeter von Säckingen. — Dante: oder die Hyäne, die in Gräbern dichtet. — Liszt: oder die Schule der Geläufigkeit — nach Weibern. — George Sand: oder lactea ubertas, auf deutsch: Die Milchkuh mit «schönem Stil». — Zola: oder «Die Freude zu stinken».“ Dort also heißt es auch (Werke VIII S. 117): „Carlyle: oder Pessimismus als zurückgetretenes Mittagessen,“ wozu es auf S. 126 noch weiter heißt: „... Carlyle, diese Farce wider Wissen und Wollen, diese heroisch-moralische Interpretation dys-

Digitized by Google

peptischer Zustände," worauf Carlyle aus seinem Grabe heraus vernehmlich antwortete: „Nietzsche: oder die heroische-ästhetische Interpretation von Migränezuständen. Der Chloralkatzenjammer als aufstoßende Lebensbejahung." Der lebendige Carlyle hatte ja den Nietzscheschen Unterricht in Vornehmheit der Kampfesweise noch nicht genossen. Nun war Nietzsche ein Großer und deshalb vererbt sich nach bekannten pädagogischen Gesetzen zunächst die Art, wie er spuckt, auf die Kleinen. Wir glauben, daß sich auf diesem Gebiete noch Erhebliches leisten läßt, wenn man einen guten Führer durch die unangenehmeren Krankheitsäußerungen zu Rate zieht. Die Methode selbst könnte man auf ihre eigene Art vielleicht so bezeichnen: Die Aeußerungen der Seekrankheit ins Vornehme übersetzt. Wir raten schnell zuzugreifen, denn wenn die Methode erst allgemeiner wird, so werden die Hökerweiber einen Prozeß wegen Plagiats anstrengen — jetzt aber wissen sie es noch nicht.

Gr G

Wie weit sind wir für unsre Anzeigen verantwortlich?

Wie weit unsrer Ansicht nach und wie weit nicht, darüber möchte ich einmal ein paar Worte sagen. Der Anzeigeteil ist Sache nicht der Redaktion, sondern des Verlegers, ein anständiger Verleger wird aber nach aller Möglichkeit mit der Redaktion zusammenwirken, damit eine Zeitschrift *einheitlich* sei. Trotzdem gibt's Grenzen: Was der Redakteur aufnimmt, gilt wenigstens in den meisten Fällen zugleich als *Meinung* der Redaktion, der Anzeigeteil aber hat den Charakter des *Sprechsaals*, in dem jeder unter *eigener* Verantwortung spricht. Das also wolle auch der Leser beachten: Der Verlag hat genau wie der Redakteur auch des Sprechsaals die Pflicht, die Verbreitung von Unsittlichkeiten, von erkenntlichen Unwahrheiten usw. zu verhindern, aber er hat weder die Pflicht, *noch auch das Recht*, vom Inserierenden zu verlangen, daß seine Ansichten oder die Form, in der er sie ausspricht, sich mit der Meinung des Verlages decken. Der Kunstwart-Verlag übt so strenge Anzeigenpolizei, wie der nur irgend eines andern mir bekannten Blattes, er lehnt nicht allein alles irgendwie Zweideutige ab, wenn er's als solches erkennen kann, sondern er scheidet z. B. auch die Inserate von Kuranstalten aus, sobald ihm von sachverständiger Seite nachgewiesen wird, daß sie nichts taugen, und er lehnt die Propaganda für Bücher wie „Götz Krafft" auch in seinem Bereiche ab. Wenn jetzt aber z. B. ein Leser schreibt: „Die Anzeige der Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst in Berlin steht mit den von Avenarius verfochtenen Grundsätzen in Widerspruch", so kann er nur antworten: „Möglich, aber die unter Avenarius erscheinenden Publikationen jener Gesellschaft sind noch nicht heraus, wie es dann wird, wollen wir abwarten, vorläufig jedenfalls ist für ihre Anzeigen weder Avenarius verantwortlich noch bin ich's, der Kunstwartverlag, der klaren Angabe nach ist's jene Gesellschaft *selber*." Der Sprechsaalcharakter eines Anzeigeteils *muß* erhalten bleiben. Ich möchte den Kriegsgesang unsrer Herren Feinde hören, wenn wir „sogar den Inseratenteil" den „Konkurrenten" „sperrten", wenn unsre „Schulmeisterei" und „Tyrannei" ihnen „sogar vorschreiben wollte", *wie* sie reden sollten, um ihnen im „Nichtgehorsamsfalle" „den Mund zu verbieten"!

A

Digitized by Google

Unsere Bilder und Noten

Bei den Weihnachts-Bildern, die wir diesem Hefte beigeben, ist viel zu sehen, aber wenig zu sagen. Wie weit sind die Wege von van Dyck zu Botticelli, und wie reizvoll ist es, über Zeiten und Länder hinweg dasselbe allgemein Menschliche sich seinen Ausdruck bilden zu sehn. „Es sagen's allerorten alle Herzen unter dem himmlischen Tage, jedes in seiner Sprache." Und so dürfen auch wir Heutigen es ganz in der unsern sagen. Fritz von Uhdes „heiliger Abend" ist unter all seinen religiösen Bildern sicherlich eines der für uns Deutsche von heut allerschönsten, weil es von unsern Vorstellungen sowohl wie Gefühlen gar keine Reise ins Ausland verlangt, weil es ganz heimatlich ist. Wir kennen diese Landschaft in ihrem Schneeduft, wir verstehen diese beiden, von denen nach mühseliger Wanderung der Mann querfeldein nach Obdach sucht. Und sie! Ich glaube, dieses in Schmerzen hoffende junge Weib, das dem Manne nachschaut und dabei in Sinnen kommt, ist die seelisch schönste Gestalt, die Uhde geschaffen hat. Berührt hier der Heiligenschein nicht, als hab' ihn der Maler, ergriffen von seinem eigenen innern Gesicht, schier unwillkürlich über das edle Haupt der Trägerin des Menschheitleides gesetzt? —

Ein besonders Ding ist die Weihnachtspyramide aus dem sächsischen Voigtlande, die wir mit der letzten Beilage zeigen. Das ist ein Stückchen „Volkskunst", mit Ausnahme der nicht gerade schönen in fertigen Streifen gekauften „Blechgeländer" ganz und gar im Hause selber gemacht. Wie viel bescheidene aber doch wirkliche Kunstarbeit bedeutet das, wie viel Behaglichkeit des gemeinsamen Schnitzens, Bästelns, Malens an Feierabendstunden, und wie häufiges Verweilen bei weihnachtlichen Gedanken! Es sind noch manche solche Pyramiden erhalten, auch noch schönere als diese, eine jede Familie war auf die ihre stolz. Unten sind meist Tiere zu sehn, in der Mitte ist's die Krippe mit den drei Königen, oben sind es meist Engel. Brennen die Kerzen, so dreht sich das Fächerrad und alles im Innern dreht sich mit seinen Figürchen langsam und leise mit. Mitunter klingen Glöckchen dazu. Sind nicht zwischen unsern Lesern Kinder und Kinderfreunde, die für nächste Weihnachten auch etwas derartiges machen mögen, damit dieser alte Brauch erneuert werde? Er verdient's.

Unsere Notenbeilage illustriert den Aufsatz über den Liedergesang zur Laute (Gitarre), indem sie bisher nicht veröffentlichte Proben des vortrefflichen Scherrerschen Satzes für dieses Instrument darbietet. Wer des Spielens mächtig ist, wird bald erkennen, daß diese Art der Begleitung, obwohl fern von jeder Ueberladenheit und ganz aus dem Charakter der Gitarrentechnik erfunden, von der seichten m-tata, m-tata-Begleitung, womit man im 18. Jahrhundert Lieder zu akkompagnieren pflegte, sehr verschieden ist und auch einen musikalischen Menschen zu fesseln vermag. Vielleicht holt, davon angeregt, doch einer seine Laute von der Wand oder legt sich eine neue unter den Weihnachtsbaum. Für die vielen,

Digitized by Google

die des Instrumentes nicht kundig sind, hat Herr Scherrer einen „Klavierauszug" des Gitarrenparts unterlegt, der freilich nur als getreue Wiedergabe, ein Erinnerungsbild der Klangwerte dieses Parts, nicht etwa als selbständiger, die Gegebenheiten des Tasteninstrumentes ausnutzender „Klaviersatz" angesehen werden möge. Die wundervolle Melodik dieser alten Lieder bedarf keines weiteren Kommentars.

An unsere Freunde

Je länger das Leben währt, je schneller läuft einem bekanntlich die Zeit, und auch je mehr man zu tun hat, je eiliger — wenn ich jetzt die Weihnachtsworte schreiben will, die beim Kunstwart aus den schwersten Zeiten seines Ringens her üblich sind, ist mir nun schon immer, als hätt' ich die letzten vorgestern erst geschrieben. Dann scheue ich die Wiederholung fast, denn immer hab' ich ja dasselbe zu schreiben. Aber dieses selbe heißt: Dank.

Mit dem Beginn des neuen Jahrgangs im Oktober hat der Kunstwart wieder einen kritischen Tag durchgemacht, denn was die Erhöhung des Bestellgeldes bedeutet, das weiß jeder Zeitungsverleger und jeder Leser kann sich's denken. Wie viele sind uns nun ungetreu geworden? Von unserm Blatt können jetzt 2000 Abzüge mehr erscheinen, als bisher, also im ganzen 22 000. Das ist das Ergebnis.

Statt vieler Worte von unserm Dank wollen wir suchen, ihn zu betätigen. Neue Mittel sind neue Waffen. Wenn nur der Kunstwart nicht so schrecklich umfangreich würde! Ihn knapper zu bekommen und doch nicht dünner an Gehalt, nein, in jeder einzelnen Leistung seines Textes wie seiner Beilagen immer gediegener, sozusagen immer muskulöser, nicht immer dicker — das gilt's. Vielleicht glückt's durch tüchtiges Ausarbeiten. Unsre Leser wollen auch nicht vergessen: So klar das Ziel vor uns steht, der Weg dazu muß mit jeder neuen Strecke erst gesucht, gerodet, gebahnt werden, denn was wir wollen, hat uns noch keine andre Zeitschrift vorgemacht. Da muß es wohl manchmal im Bogen gehen, und manchmal verlaufen wir uns auch. Aber Sonne und Sterne zeigen die Richtung schließlich wohl doch.

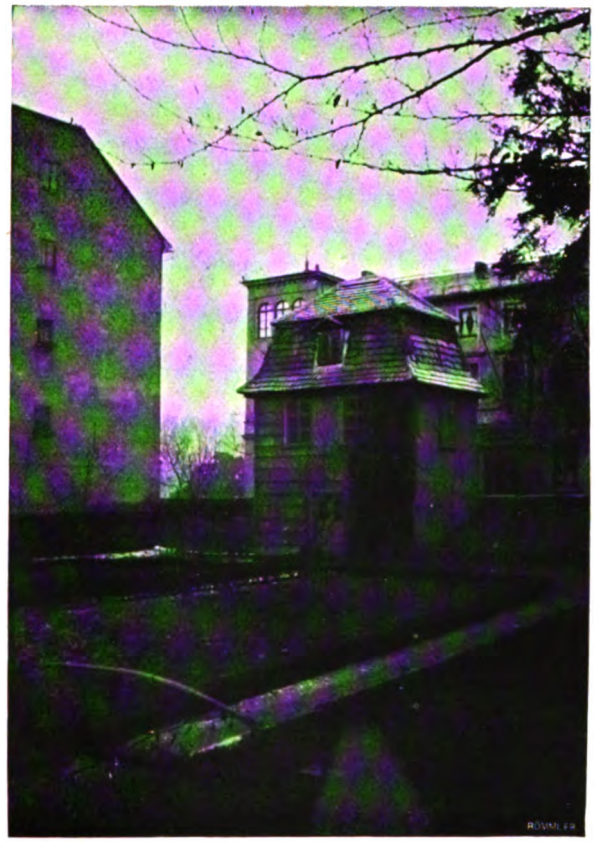
Vorwärts ins neue Jahr! Wir alle, die den Gedanken der ästhetischen Kultur innerlich erfaßt haben, das Verlangen ans Leben: Daß Form der Ausdruck des Gehaltes sei; die sittliche Forderung nach Wahrhaftigkeit der Erscheinung, damit auch das Wesen wahrhaftig werde; das Sehnen nach dem bereichernden Austausch der Seelen über die Engen begrifflichen Sprechens hinaus — wie fühlen wir's alle jetzt, daß wir arbeiten unter wachsendem Licht! Vielleicht liegt auch in der Weltenzeit gerade ein kürzester Tag hinter uns, vielleicht leben wir geistig in einer Welten-Weihnachtszeit der Verheißung. Mögen's die Kommenden um noch so viel anderes besser haben, diesen Segen haben wir.

Vor Weihnachten 1904. F. Avenarius

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Karl Grunsky, Stuttgart, Stitzenburgstr. 1 — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

ZUR ÆSTHETISCHEN KULTUR



KW

AUS WEIMAR

Digitized by Google

Digitized by Google

Erstes Januarheft 1905

18ter Jahrgang Heft 7

Winterreisen

Nun ist's wieder auf den Straßen weiß oder grau, je nachdem, aber jedenfalls nirgends mehr grün. Acht Tage früher, da standen die Bäumchen noch da und dort richtig wie ein Schwarm von Schulkindern zur Landpartie aufgereiht, sie, die landher eine Stadtpartie gemacht hatten. Denn zu Weihnachten schickt ja der Wald seine Jugend zur Stadt. Und bevor sie sich in die Häuser verteilt, um „in Schönheit zu sterben", und auch in den Häusern selbst noch, in den Stuben und Stübchen, wo die Menschen noch keine Zivilisationsautomaten sind, da hält sie eine Kinderpredigt. Verstanden hat sie noch jeder, der Tannengrün und Fichtenduft versteht, denn schier der ganze Zauber dieses allweihnachtlich wandernden Jungwaldes stammt ja aus ihr, aber folgen tun ihr recht wenige. „Kommt hinaus in den Wald!", flüstert's aus all den Zweigen, „da ist's schön".

Ja, der deutsche Wald ist auch im Winter schön. Still ist es darin, aber still lebendig. Es knistert unter deinem Fuß von Reisig und von all den gefrorenen Blättern, du mußt ganz vorsichtig auftreten, willst du den Berghang hinunter das Wild im Tale belauschen. Hier neben dem Busch ist deutlich zu sehen, wie der Boden aufgetaut war, hier hat Hochwild, ein Hirsch oder eine Hirschkuh vor kurzem noch gelagert. Drunten müssen sie über die Lichtung wechseln. Eine Ausschaustelle, nun warte. Die Zeit wird nicht lang, wieviel ist derweile zu sehen! Am Boden ist alles weiß umstickt. Die roten Toten, das grüne Lebendige, das sich zwischen ihnen hinaufwagt, die gelben Halme vom Vorjahr noch, der Efeu an den Stämmen, die Zweige der Büsche sind alle mit feinen Kristallen besetzt, ein jeder anders, und, wo der Edelstein taut, wird er zur Perle, und die Perle wird zum Diamanten... Horch, da kommt er, der Hirsch! Ist das das nämliche Tier, das im Zoologischen Garten so gelangweilt langweilte? Dieser von Schnauze zu Schwanz erregte Gesell, der jetzt so vorsichtig äugelt und sichert, bei jedem Schritt bedacht, daß er nichts verrate, ganz und gar, so scheint's, seiner Verantwortung als Gatte, Vater, Herr und Führer bewußt! Und die Hirschkühe und die Kälber! Ach, da spüren sie uns! Eins nach dem andern Satz auf Satz dort über den liegenden Stamm, dann hinter dem niedrigen Damme dort, in einer Reihe trapp, trapp, trapp, du siehst nur die Köpfe, davon in den Nebel, der kühl heranschleicht. Es wird Abend. Geh heim, morgen wird der ganze Wald in Rauhreif stehn.

Digitized by Google

Ja, der Winternebel. Hast du den in den Bergen schon einmal miterlebt? Das kennst du ja sicher, wie die Stadt drin aussieht, wenn dir beim Ausgang der spaßende Nachbar rät, das große Brotmesser mitzunehmen, daß du ihn besser zerschneiden kannst! Spaße du, Nachbar, was weißt du Stubenhocker davon? Ein paar Statiönlein Bahn, dann ausgestiegen und jetzt bergauf. Immer noch nur das graue Nichts, in dem da und dort etwas dunkelt und wieder versinkt. Eine halbe Stunde weit höher, so ist es ein weißes Nichts, und drohend schier treten von rechts und links abenteuerliche Riesengestalten zu dir heran und wieder zurück. Der Pfad wird steiler, sieh: ein weißer Mond zirkelt sich droben ab. Nun achte wohl, denn Schritt für Schritt jetzt kann das Herrliche geschehen. Es geschieht — aufjauchzen willst du, aber der Jubel löst sich in Andacht. Ein wallendes Meer liegt unter dir, brandend mit seinen gewaltigen Wogen gegen schneeige Ufergelände, und in seinem Branden und Schäumen erstarrt. Was dir Sommers so vertraut war, nun scheint es fremd wie von einem andern Stern. Weiß umbrandet vom Urmeere ragen selige Inseln goldumlichtet ins Blau der Unendlichkeit. Verweile, dann wirst du sehn, wie mit der steigenden Sonne in die trägen Massen ein Empören kommt, jetzt verhalten noch, dann in offnem Aufruhr, ein Sturm in seinen Wogen, während sich doch kein Windlein regt, ein Bäumen und Zerreißen. Und nun ein Zerflattern. Daß die Talgründe aufleuchten und wieder übersponnen und überspült werden. Und nun bleiben. Bleiben, indes in den äußersten Schluchten das Spukmeer mit seinen letzten Fetzen zerrinnt. Aber in der nächsten Nacht kriecht es wieder aus allen dunkeln Stellen auf und gespenstert sich zu Scharen und gießt sich aus den Schwärmen wieder zur Masse zusammen. Kommst du früh herauf, wenn der abnehmende Mond noch glänzt, und siehst du *den* in Einsamkeit kalt herrschen über dem grauen weiten, weiten Tod, du vergissest es nie.

Das Wasser ist des Winters Kaiser. Das Wasser in allen seinen Formen. Das Wasser von dem Dunste ab, den du als solchen nicht erkennst, der dir nur Sommers ungesehene Fernen Winters in blauem Dufte heranträgt, vom Dunste über den Nebel zum Reif, über den Regen zum geschwollenen Strom, über den mit hunderterlei Kristallen von mikroskopischer Zierlichkeit stickenden und schmückenden und mit Hauben und Mänteln kinderlustig mummenden Schnee zum Fluß auf Fluß und Bucht auf Bucht tyrannenhart bezwingenden Eise, das meilenweit durch die Nächte donnert, wenn es im Froste springt. Willst du aber sein Reich unbeschränkt sehen, so geh Winters ans Meer.

Nicht weil du dort einen der Winterstürme erleben könntest, deren Erhabenheit zu dem Größten gehört, was unser Planet überhaupt mit zu erleben hat. Ich will nur vom *ruhigen* Meere sprechen. Der Strand, der zur Sommerzeit „Promenade" ist, jetzt ist er Vorhof der See und weiter nichts, ein breiter, wellig fester Vorhof, auf dem leise die langen Wogen hinauflaufen, um abzulegen, was sie nicht mehr wollen. Nichts beherrscht ihn nach rechts und links ins Unendliche hin, als das Meer. Das selber ist leer von Schiffen, aber einsam ist es nie. Wenn du in den blaugrauen Duft darüber blickst, wie seltsam, so blitzt es plötzlich wie ein Silbernebel am Himmel hin und erlischt

Digitized by Google

wieder und blitzt wieder auf. Jetzt begreifst du erst, woher das kommt: ferne Seeschwalbenflüge sind's — wenn sie sich wenden, daß die Sonne das Weiß der Gefieder trifft, dann jedesmal erglänzt am Himmel der Schimmer. Und welch Vogelleben überhaupt. Vom Norden sind die Wintergäste gekommen, in unzähligen Scharen, in all den verschiedenen Arten die Enten und Gänse und sonstiges Flügelgetier. Dicht am Ufer kannst du die Enten sehn, die unermüdlich muntern Gesellen, die schnattern, tauchen, sich zanken und spielen, wie hier zur Hochsaison nur die lustigsten Menschlein, während würdevoll ein Höckerschwan als Goliath zwischen dem Kleinzeuge rudert. Heut ist ja hier in der Bucht das Wasser noch eisfrei, nur die Steinblöcke, die vor Uralters auf Gletschern und Eisbergen dahergereisten, haben sich gewaltige weiße Kapuzen aufgesetzt. Freilich, schon knistert es zwischen ihnen, und immer mehr ummanteln und umpanzern, umstacheln und umzapfen sie sich. Wohl morgen schon ist die Fläche ein Stück hinaus schon von Scholle an Scholle bedeckt, und träge nur hebt sie sich, wenn die Wogen unter der dünnen Schilderschicht verlangsamt herankriechen. Uebermorgen aber ist alles vielleicht schon starr, eine feste Eisebene meilenweit hinaus, dann bleibt nur am Horizonte vom Brandungsgischt ein Streif von Silber und, steht die Sonne darüber, von Gold. Dahin zieht auch all das Vogelvolk hinaus. Aus weiter Ferne hörst du dann nachts ein Bellen wie Rübengeläut, oder ein Geräusch zum Täuschen genau, als lärme dort draußen eine Großstadt. Das kommt von den Tausenden und Abertausenden von Wildgänsen des Nordlands. Plötzlich erhebt es sich und naht und verstärkt sich und wächst und braust über dir durchs Dunkel, und nun ist es ganz, ganz wie ein wildes Heer . . .

Was sollen solche Winterbilder an dieser Stelle?

Ich möchte an sie die Frage schließen: wie viele unter den Großstädtern kennen das? Ich meine: nicht aus Beschreibungen, nein, aus eignem Augenschein? Es sind ja nur ein paar Bilder aus der Heimat, die ich entworfen habe. Und nicht etwa von ganz besonderen, von ganz seltenen Ausnahmeerscheinungen, ich habe nur von solchen geredet, die fast jede Winterwoche bieten mag. Wie viele unter uns Großstädtern, die nicht etwa Jäger oder Wintersportsleute sind, kennen ihre Heimat auch bei Frost und Schnee? Wir haben wiederholt davon gesprochen, wie wenig die Großstädter auch zur „Reisezeit" in Sommerfrischen und Badeorten von der Natur unsres Vaterlandes und damit von der großen Mutter und unsern Brüdern überhaupt kennen lernen. Das gilt für die Sommerwelt. Und wer sie gut kennt und kennt nur sie — kennt selbst der von seiner Heimat mehr als die Hälfte?

Den Ruf nach Rückkehr zur Natur, wie ihn Rousseau erhob, hat die Menschheit heute aufgegeben. Wir sind uns bewußt, daß sein Verlangen in solchem Umfange nicht mehr, sagen die Einen, noch auf Jahrhunderte nicht, sagen die Andern, erfüllt werden kann. Nicht in der Zivilisation an sich sehen wir ein Unglück, sondern in der unverarbeiteten Zivilisation. In dem von Menschen Gemachten, das noch nicht Dienerin, sondern das noch Beherrscherin der Natur in uns ist, und so statt zur Kultur zur Unkultur führt. Zivilisation ist kein Unglück, sie kann ein herrlicher Segen sein, aber sie ist immer für unser Bestes eine Gefahr, wenn auch eine notwendige Gefahr. Denn nur dann bleiben oder werden

Digitized by Google

wir wieder unsrer eignen Geschöpfe Herren, wenn die Adern vom Ursprünglichen her weiter fließen. Wir Großstädter leben nicht ungeschwächt und unverarmt allein zwischen Holz, Eisen und Stein und Leinwand und Papier, die wir uns selbst geformt haben und die deshalb, wie sie nun als Tisch und Haus und Straße und Bild und Buch und Zeitung dastehn, nur immer uns selber wiederspiegeln. Wir brauchen den krafterneuernden Ersatz aus den Zusammenhängen mit Himmel und Erde, aus den Quellen.

Und so schließen wir unsre Neujahrs- wie unsre Weihnachtsbetrachtung mit einer Binsenweisheit. Aber wieviel geschieht denn, um auch dieses Selbstverständliche aus dem Gedanken Leben werden zu lassen? Gewiß, viel kann da auf andre Weisen geschehn, und was ich noch erwähnen möchte, hat durchaus keinen höheren Wert als den einer Stichprobe. Ich war zu vorigem Neujahr auf einer schönen deutschen Insel, die mehrere große Bäder und durchschnittlich insgesamt 30 000 Sommergäste zählt. Aber ein „Wintersportplatz" ist sie nicht. Wintergäste hatten während der vier Wochen, die ich dort arbeitete, abgesehen von ein paar vorüberhuschenden Geschäftsreisenden, ihre „Kurorte" alle miteinander ganz genau gerechnet: vier, nämlich die mit mir waren, und mich A

Weihnachtsaufführungen

Ein Rück- und ein Ausblick

Es hat sich herausgebildet, daß gerade die Adventswochen, die für das Gemüt eine fröhliche, aber stille Vorbereitungszeit auf das Christfest sein sollten, die lauteste und unruhigste Periode des Jahres sind. Die allgemeine Losung, die sich uns überall aufdrängt, heißt: Geld verdienen, und da die Theater, wenn sie sonst auch hin und wieder von künstlerischen Gesichtspunkten aus geleitet werden, schließlich doch auch kaufmännische Unternehmungen sind, so kann ihnen nicht verdacht werden, daß auch sie einen Arm des großen Goldstromes, der sich vor Weihnachten über die Geschäftswelt ergießt, auf sich selbst zu lenken suchen. Um das zu bewirken, führen sie sogenannte Kindermärchen auf. Unsre Kleinen sind ja für gewöhnlich vom Theater so gut wie ausgeschlossen. Mancher wird das für richtig halten, denn es ist nicht jedem Kinde nützlich, daß seine Phantasie frühzeitig durch starke Eindrücke erregt wird, mancher aber wird es auch bedauern, weil es zur Bildung des Auges und des Ohres kaum ein besseres Mittel geben könnte, als eine Theatervorstellung, worin sich lebendige Plastik mit einfacher Musik und vielleicht auch gefälligem Tanze verbündet, ganz abgesehen von der eindringlichen Wirkung des gesprochenen, gehaltvollen Wortes. Wir sind durch das Verlangen unserer Zeit nach Echtheit und Wahrheit weit fortgeschritten in dem, was wir dem heranwachsenden Geschlechte an Bildern und Liedern bieten, und sicherlich würde es daher auch nicht schaden, wenn wir ein wirkliches Kindertheater hätten. Das Bedürfnis danach ist jedenfalls vorhanden, denn kaum jemals sind die verschiedenen Schauspielhäuser so besucht, als wenn sie um Weihnachten ihre Märchenaufführungen bringen. Ihre pekuniären

Digitized by Google

Zwecke also erreichen die Bühnen. Andre und zwar sehr ernste Fragen sind es aber, erstlich, ob jene Vorstellungen den Namen des Kindertheaters in der Tat verdienen, und zweitens, ob sie nicht durch die gebräuchlichen Aufführungen mit dazu beitragen, den Weihnachtsgedanken immer oberflächlicher zu machen und so das Christfest immer mehr seines eigentlichen Inhaltes zu entkleiden.

Fragen wir uns, um dies zu beantworten, einmal, was denn meist in solchen Theaterstücken vorgeführt und geleistet wird. Kleinere Bühnen bringen vielfach Bearbeitungen von Grimmschen Märchen. Schneewittchen, Aschenbrödel, Rotkäppchen und andere mehr sind dramatisiert, und die Freude der Jugend ist groß, wenn sie die bekannten Figuren sieht und reden hört. Gegen diese Art von Stücken wäre an sich nichts einzuwenden, obschon natürlich über ihnen lange nicht der Zauber ruht wie über den ursprünglichen Schöpfungen der Volksphantasie, weil sie durch allerhand Drum und Dran nachmittag- oder abendfüllend auseinandergedehnt werden müssen. Man kann die besseren von ihnen immerhin noch zur gesunden Kost rechnen. Des weiteren hat man Geschichten, wie die vom Struwwelpeter oder von Max und Moritz, in mehr oder weniger Aufzüge abgeteilt. Das ist eine Sorte von Vorstellungen, die schon bedenklicher erscheint, weil nicht so sehr der Humor und das dem Instinkte der jungen Seele verständliche richtige Beispiel darin zur Geltung kommen, als vielmehr Ungezogenheit, Spott und Härte, Dinge, über die unsere Kinder besser nicht lachen lernten. Zu Weihnachtsmärchen werden beide Gattungen gewaltsam dadurch gestempelt, daß am Schlusse auf der Szene ein Tannenbaum brennt und das gesamte Solo- und Chorpersonal, zum Teil in Engelsgewandung, auftritt, um „Stille Nacht, heilige Nacht" zu singen. Man erkennt schon hieraus, wie bei derartigen Aufführungen oft herzlich ungeschickt zwei Sachen miteinander verquickt werden, die sich zur Not zusammenlöten, nie aber in eins verschmelzen lassen: das Märchen oder die Schnurre von ganz unweihnachtlichem Charakter und das Christfest, das trotz seines Reichtums an Beziehungen zum menschlichen Leben und zur Natur doch eben das Geburtsfest des Heilands bleibt. Hier herrscht also bereits ein großer Zwiespalt, und dem Kinderherzen mit seiner Empfänglichkeit für die frohe Botschaft wird nicht Genüge getan.

Viel schlimmer aber wird dieser Fehler, wenn man nun gar von den verhältnismäßig einfachen und der Jugend wenigstens begreiflichen Stoffen abgeht und freie, den Titel von Weihnachtsmärchen tragende Ausstattungskomödieen schafft. Dies ist aber in größeren Städten an der Tagesordnung, und man überbietet einander dabei an Abenteuerlichkeit und Pracht der Kostüme und Dekorationen. Nur mit Bedauern wird jeder, der es gut mit den Kindern meint und Sinn für die rechte Weihnachtsfeier hat, sehen, was da alles zum Amusement, denn um etwas Tieferes handelt es sich nicht, herhalten muß. Meist wird im ersten Aufzuge solcher Spiele aus diesem oder jenem Grunde ein junges, braves Geschöpf in die weite Welt hinaus geschickt, macht wundersame Erlebnisse zu Wasser und zu Lande durch, die an die ältesten Indianerbücher erinnern, und kommt nach allen sieg- und tugendreich bestandenen Fährlichkeiten im letzten Akte reich und glücklich wieder daheim an, wo

Digitized by Google

gerade Weihnachtsabend gefeiert wird. Mit einem Rucke geht es so zuletzt im Laufschritt auf den Lichterbaum zu, und damit rechtfertigen dann die Verfasser den Untertitel ihrer „Dichtungen". Ein lebendes Bild, worin alles kunterbunt durcheinander gruppiert ist, beschließt die Vorstellung.

Ich glaube, wer es mit der Kultur des Kindes ernst meint, muß sich entschieden gegen diese Weihnachtsstücke wenden. Sie strotzen in ihren einzelnen Vorgängen von Geschmacklosigkeit und Sentimentalität, die dem Kinde durchaus ferngehalten werden müssen, sie haben kaum den lockersten äußerlichen Zusammenhang mit dem Feste und erfüllen deshalb in keiner Hinsicht, weder als Kindertheater, noch als Christmärchen, die Aufgabe, die doch unendlich lohnend ist. Der sinnverwirrende Prunk von Ballets und Feerieen kommt hinzu, um die junge Phantasie zu überfüllen, zu übersättigen, statt ihr, wie es das Richtige wäre, aus dem Theater eine Anregung mit nach Hause zu geben. Der erwachsene Zuschauer aber geht aus den Aufführungen mit dem peinlichen Bewußtsein heim, daß die Weihnachtstatsache auch im Theater nur der Spekulation auf die Kasse dient und den Deckmantel für eine seichte und deshalb eher schädliche Unterhaltung hergeben muß.

Wie kann hierin Besserung eintreten? Zunächst dadurch, daß sich die Autoren, die an Weihnachtsmärchen herangehen, im großen und ganzen viel mehr von der Wichtigkeit ihres Gegenstandes durchdringen lassen, eifrig danach trachten, das Gemüt der Kinder zu fassen, und sich nicht damit begnügen, das so leicht zu gewinnende Erstaunen oder Lachen der kleinen Leute auszulösen. Das Geschehnis der Weihnacht sendet seine Strahlen in alle Erdenwinkel, in alle Verhältnisse aus, und uns dünkt daher, es müßte einem Dichter nicht schwer fallen, ohne jedes aufdringliche Moralisieren, das die Kinder bekanntlich nur langweilt, ein rechtes Weihnachtsmärchen zu schreiben. Erhalten die Bühnen aber derartiges nicht, dann sollten sie bei phantastischen Ausstattungsstücken von der Einflechtung des Weihnachtsgedankens überhaupt absehen. Auf diese Weise bleiben wir wenigstens vor der Profanierung des Christfestes bewahrt.

Zur Vorbereitung für die Weihnachtsfeier und um Stimmung für sie zu erzeugen, gibt es indes längst etwas viel Passenderes und Höheres, als man jetzt meist zu sehen bekommt, und darauf seien alle Theater und auch alle Vereinigungen hingewiesen, die ernsten Bestrebungen huldigen. Das sind die köstlichen, schlichten Volks-Weihnachtsspiele, die sich uns von alter Zeit her in ihrer anspruchslosen Schönheit erhalten haben. Nichts Ergreifenderes und Rührenderes wird man finden können als die Weihnachtsvorgänge, die uns die Evangelien überliefern. Die Hirten auf dem Felde, die Engel mit ihrem Weihegesange, die heilige Familie selbst, die Weisen aus dem Morgenlande und im Gegensatze zu all den Lichtgestalten der finstere Herodes: diese Personen sind es, die wir immer gern wieder vor uns sehen, und die gerade wir Deutschen, obschon die Geschichte im Morgenlande spielt, innig verstehen. Was sie sagen, was sie tun, die ganze, von einer gewissen wehmutsvollen Seligkeit durchdrungene Handlung entspricht unserm Fühlen und Denken und ist geeignet, die Weihnachtswahrheit in uns und unseren Kindern zu vertiefen und zu befestigen. Aus diesem uralten

Digitized by Google

Bronnen müssen wir schöpfen, um auch in Beziehung auf die Weihnachtsaufführungen gesund zu werden. Er versagt niemals, im Gegenteil, er fließt immer lebendiger und reicher, je mehr wir von seinem Wasser nehmen. Aus dem noch heute im Volke vorhandenen Drange heraus, die Menschen des Weihnachtsevangeliums leibhaftig zu schauen und selbst darzustellen, sind jene Weihnachtsspiele entstanden, und wir besitzen schon verständnisvolle Bearbeitungen von ihnen, wie zum Beispiel das vom Verein für sächsische Volkskunde in Dresden aufgeführte Hirten- und Königsspiel von Ludwig Seidel, worin die Sprache geläutert und die Darstellung dem heutigen Geschmacke angepaßt ist. Warum also, fragen wir, sollen wir unseren Kindern erkünstelte und minderwertige Dinge vorführen, während wir im Besitze eines großen, natürlichen Schatzes sind, aus dem die reine Weihnachtsstimmung leuchtet? Schon manche in diesen Blättern ausgesprochene Mahnung hat mit zur allmählichen Besserung auf künstlerischen und kulturellen Gebieten beigetragen. So hoffen wir, daß hier auch die rechte Stelle sei für den Ruf: weg mit der falschen Vermengung von Ausstattungskomödie und Weihnachtsmärchen und wieder hin zum echten, dem Kinderherzen den Christhimmel öffnenden Weihnachtsspiele! Es ist jetzt nicht zu spät für diesen Ruf, es ist die rechte Zeit dazu gerade jetzt, wo die Weihnachtsstimmung, aber auch die verschiedenen Weihnachtserfahrungen noch in uns nachwirken, und wo es gilt, die Entschlüsse zum Wandel zu fassen, damit man ihn bei guter Zeit von langem her vorbereiten könne. Ottomar Enking

Ein Nationaldank für Richard Wagner

Auch ein Neujahrswunsch

Wagners Lebenswerk Bayreuth hat allen Anfeindungen standgehalten und jeden Vorwurf durch die Tat widerlegt, nur ein Wort konnte immer wieder, wenn auch nur mit bedingter Berechtigung, aber wirksam ihm entgegengerufen werden: daß es nur für Wohlhabende erreichbar sei. Die Kunst aber solle doch für alle sein, fügt man hinzu, und könne man auch die übrigen Werke allerorten sehen, so werde doch der Parsifal durch Bayreuth zu Unrecht dem allgemeinen Publikum vorenthalten. Dabei ging man allerdings von einer grundirrtümlichen Auffassung der Wagnerischen Idee und Absicht aus. Es handelte sich für ihn gar nicht um einzelne Werke, sondern um das einzige große Beispiel eines Theaters, das, lediglich dem idealen Zwecke der dramatisch-musikalischen Kunst dienend, diese selbst zum seltenen Feste an feierlich abgelegener Stätte für eine eben danach allein verlangende Gemeinde erheben sollte. Von allem dort künstlerisch Dargebotenen war das Theater selbst nicht zu trennen; es gehört zum Kunstwerk Wagners, wie die Musik zum Drama. Somit entspricht es der Eigenart dieses „Gesamtkunstwerkes" mit Namen „Bayreuth", daß es nicht allenthalten „sich in die Welt zerstreut", sondern die „Welt", d. h. das Publikum, aus der Zerstreuung zu sich als ruhendem Punkt heranzieht. Natürlich gehört niemals „alle Welt" zur höchsten Kunst, noch diese aller Welt; aber daß ein „ideales Publikum" zur idealen Kunst und zum Idealtheater gehöre, das hat Wagner

Digitized by Google

selbst von jeher in seine Idee mit einbegriffen. Allen, welche innig und ernstlich bewußt nach einer solchen Kunst als einem idealen Erlebnis verlangen, sollte sie sich ohne Entgelt, frei und voll darbieten können. Schon in seiner allerersten Andeutung des geplanten Theaters, vor fünfzig Jahren, sprach er von einer eingeladenen Zuhörerschaft. Als der König von Bayern ihm später als Erster die Erfüllung in Aussicht stellte, war mit dem Münchener Festbau durchaus der Gedanke verbunden, die Zuschauer sollten des Königs Gäste sein. Als dann endlich Bayreuth begründet ward, waren die „Patrone" zugleich das „Publikum"; und da dies eben nur Wohlhabende sein konnten, so meinte Wagner schon damals: das Reich, welches um das werdende Bayreuth sich nicht gekümmert, dürfte wohl für das vollendete derart sorgen, daß es den minderbemittelten Deutschen Freiplätze schüfe, wodurch dann eigentlich erst in schönster Weise die Sache nationalen Charakter empfangen würde. Wie daran nicht weiter zu denken war, und auch die bloße Patronatsfähigkeit die Festspiele nicht erhalten konnte, zum „Parsifal" also schließlich doch jeder zugelassen werden mußte, der „Entree" bezahlt, da begründete im Sommer 1882, noch vor den ersten Parsifal-Festspielen, Wagner selbst eine Stipendienstiftung, aus welcher den „oft tüchtigsten von Germaniens Söhnen", denen „das Los der Dürftigkeit" gefallen, die Mittel zur Reise, zum Aufenthalt und zum Besuch der Festspiele verschafft werden sollten. Friedrich Schön in Worms, welcher das seltene Beispiel einer großen Spende zu diesem edlen Zweck gegeben, ward zum Verwalter der Stiftung bestimmt. Seit vollen 22 Jahren also besteht diese Stiftung bereits, und es ist erstaunlich, daß man in einer Welt, wo so viel von Wagner und Bayreuth geredet wird, gerade davon so wenig erfahren hat. So ist die Stiftung wohl stets segensreich wirksam geblieben, doch aber nur in sehr beschränktem Maße gegen die ursprüngliche große Idee Wagners. Gestärkt ward sie durch einzelne größere Spenden zum Fonds, allen voran von seiten der Familie Wagner (25000 Mk. und Konzerteinnahmen), dann des Verwaltungsrats der Festspiele in Form von Freikarten, auch durch einige Vermächtnisse (Frau von der Osten, Frau Wesendonk, Hermann Levi, Bernhard Loeser), wesentlich erhalten aber durch die satzungsgemäß jährlich gezahlten Beiträge des Allgemeinen Wagnervereins, welcher nun, je mehr Bayreuth durch das Publikum selbst unterstützt ward, um so mehr dem einst von Wagner ihm zugewiesenen Zwecke dienen durfte und so, von 15 Prozent seiner Gesamteinnahmen bei seiner Neugründung 1883, jetzt bis zu 40 Prozent seine Jahresbeisteuer zur Stipendienstiftung gesteigert hat. Beim Beginn ihrer Wirksamkeit, im ersten Jahre 1882, hatte die Stiftung bescheidentlich 20 Stipendien auszahlen können, 1883 waren es schon 79; bei der ersten öffentlichen Abrechnung 1885 betrugen die Spenden 7600 Mk., der Bestand war 3300 Mk. Langsam stiegen Einnahmen und Auszahlungen, bis im 25. Festspieljahre 1901 durch eine besondere Sammlung von Jubiläumsspenden der Fonds sich um 43000 Mk. (darunter 10000 Mk. aus Paris) vermehrte. So ward es möglich, daß im letzten Jahre 1904 von den Zinsen eines Grundstocks von 125000 Mk. nebst den Vereinszuschüssen Stipendien im Gesamtbetrage von 12415 Mk. verteilt werden konnten, nämlich

Digitized by Google

446 Freikarten an 198 Personen und 3495 Mk. Reisegelder an 71 Personen. Mit den Anfängen verglichen, ist das ein bedeutender Fortschritt; aber wie viel fehlt doch noch an der Erfüllung des letzten Wunsches, den Wagner seinem Volke hinterlassen hat! Machen wir uns dies noch einmal recht klar: gleichwie Wagner uns in seinem Bayreuth nicht die einzelnen Werke ohne das Theater darbieten wollte, so wünschte er sich zum Theater, die Idee erfüllend, auch das rechte Publikum. Alle sollten daran teilhaben, so viele danach *in seinem Sinne* begehrten; und die Besitzenden sollten dies den Minderbemittelten ermöglichen. Den Weg hat er also gewiesen, der nur weiter zu beschreiten ist, um den Vorwurf gegen Bayreuth völlig zu beseitigen, daß es „nur für die Reichen" sei! Ist in zwei Jahrzehnten der Gang allzu langsam gewesen, so kann er doch noch im dritten und bis zum hundertsten Geburtstage des Meisters letzten ein schnellerer werden, damit doch wenigstens bis dahin jener sein letzter Wunsch von seiten des deutschen Publikums in vornehmer Weise erfüllt werde! Will man dann den Künstler, der schon drei Generationen durch seine Schöpfungen so reich beschenkt und beglückt hat, derart ehren, wie es seinem Sinne und seinem Werke entspricht — und nur eine solche Ehrung sollte für die rechte gelten! —: nun, so wird man gewiß nichts Besseres tun können, als ihm das Denkmal, das *er* sich und seinem Volke in *Bayreuth* gesetzt hat, von der dankbaren Nation selbst aus zu *vollenden*. Die Nation sollte seinem Theater auch sein Publikum schaffen. Indem sie den Meister so ehrt, ehrt sie sich selber, und — seinem edlen Wunsche gemäß — schafft sie damit *sich selbst* zum Publikum von Bayreuth, erschließt sie des Festspielhauses Pforten wahrhaftig erst fürs deutsche Volk. Kann es einen schöneren „Nationaldank für Richard Wagner" geben als diesen?

Vor zwanzig Jahren dachte noch niemand daran, auch noch vor zehn Jahren hätte man kein Verständnis dafür gefunden. Doch schon bei der Jubiläumsspende vor drei Jahren fand der Stipendiengedanke stärkeren Anklang; und nun scheint die so weit verbreitete Wagnerverehrung endlich dafür reif zu sein. Als um die Zeit der letzten Festspiele, *unabhängig* von Bayreuth selbst, der Gedanke mit frischer Kraft ausgesprochen ward und ins Publikum drang, wirkte er wie etwas ganz Neues, nie Gehörtes, aber — *er wirkte*. Wo man davon hörte, fand er Verständnis und Beifall. Es entwickelte sich rasch eine erfreuliche Bewegung, zunächst noch in privaten Kreisen. Während der Festspiele fanden freie Versammlungen statt, auf denen die Grundzüge einer allgemeinen Tätigkeit zur Erreichung des nächsten Zieles festgesetzt wurden: *Beschaffung eines Fonds von mindestens einer Million* durch Sammlungen von Spenden und Jahresbeiträgen in allen Deutschen Staaten, bis zum 22. Mai 1913, behufs Stärkung der schon bestehenden *Richard Wagner-Stipendienstiftung zu ausgiebigster* Wirkungsfähigkeit, *als deutschen Nationaldank und Hundertjahresfestgabe für den Meister und sein Werk*. Vorort ist Stuttgart, Vorsitzender des Gesamtausschusses der dortige K. Hoftheaterintendant Baron zu Putlitz, Generalsekretär Herr Dr. Siegmund Benedict. Landesausschüsse sind und werden weiterhin in allen Teilen Deutschlands

Digitized by Google

begründet, welche selbständig die Förderung des allgemeinen Zwecks betreiben. Durch Vorträge und die Presse soll der Gedanke immer weiter verbreitet und erläutert werden. Ein gleichlautender Aufruf zur Beteiligung ward am 15. November in allen größeren Blättern veröffentlicht. Das Protektorat der einzelnen Landesausschüsse ist bereits von mehreren für Bayreuth huldvoll gesonnenen fürstlichen und regierenden Persönlichkeiten übernommen worden. In den Listen der Ausschüsse erscheinen die klangvollsten Namen aus dem geistigen Deutschland. An der also richtig und nachdrücklich angeregten Tätigkeit aber kann ein jeder und auch mit der kleinsten Gabe teilnehmen. Das gesammelte Geld fließt unverkürzt der Kasse der Wagnerischen Stiftung selber zu, welche seit Jahren von Herrn Max Groß in Laineck bei Bayreuth musterhaft verwaltet wird, und von allen andern Bayreuther Faktoren, wenn auch unterstützt, doch ganz unabhängig ist. Wer immer gewillt ist, daran sich zu beteiligen, und er hat noch nicht durch den Aufruf die Adresse der ihm nächsten Sammelstelle erfahren, der kann bei dem genannten Generalsekretär Benedict (Stuttgart, Reinsburgstr. 8) alle nötige Auskunft erhalten.

Ist es nicht herrlich, bei einem solchen Werke mitzuhelfen? Und in diesem Falle kann niemand sagen: das vermag ich nicht! — Jeder kann dazu beitragen, daß von dem Erlebnisse der Bayreuther Kunst künftighin kein Deutscher ausgeschlossen bleibe, den nicht nur die Neugier oder die Mode dahin treibt, sondern der sich dem großen Werke des Meisters zugehörig fühlt, weil er weiß, was Richard Wagner auch ihm damit hat darbieten wollen. So diene denn des Meisters letztes Werk zu seiner höchsten Ehrung!

Hans von Wolzogen

Peter Cornelius

„Poesie des Worts mit Musik vereinigt! — Das mein Bestreben."
Cornelius

Peter Cornelius ist „frei" geworden! Jubilate! — Ja wer denn? Warum stimmt es nicht ein, von der Etsch bis an den Belt, in tausendfachem Chorus? Nein, zieht lieber kein enttäuschtes Gesicht, ihr, die ihr in Cornelius eine der liebenswürdigsten aller deutschen Tondichternaturen verehrt! Denn diese Liebenswürdigkeit war eine individuelle, sein ganzes Wesen zu wenig „öffentlich", zu wenig volkstümlich, um die Massen auch zu gewinnen. Mögen die Verleger seine Werke jetzt noch so billig ausbieten — sie werden schwerlich je Gemeingut werden, sondern immer nur das Gut einer gegen früher allerdings erweiterten Gemeinde von musikalischen Feinschmeckern bleiben.

Es gibt fast in jeder geistigen Bewegung Persönlichkeiten, die zwar nicht als Heldenführer das Panier des neuen Ideals ihrer Zeit voraustragen, aber, treu hinter der gemeinsamen Fahne schreitend, durch den Zauber ihres liebenswerten Ichs den Gefährten zu Trost, Freude und moralischer Hilfe gereichen, die noch geraume Zeit, bevor der Sieg entschieden ist, vom Tode dahingerafft werden, den Triumph der guten Sache nicht mehr schauen und in der Erinnerung der aushaltenden Mitkämpfer dann ein verklärtes, engelhaftes Dasein weiterführen. Was für die Romantiker Novalis, was für die Leipziger Klavier-

Digitized by Google

schule Schunke, das ist für die „Neudeutschen" Peter Cornelius geworden, obwohl er keineswegs in so jungen Jahren starb wie jene. Aber das Bild, das wir Jüngeren von seinen Zeitgenossen überkommen haben, hat die zärtlichste Pietät, die liebevollste Sympathie mit dem weichsten Pinsel gemalt. Tiefer, als wenn es unsern gewaltigen Großmeistern gälte, verletzt uns jedes unfreundliche Wort, das dem Wirken des edlen Künstlers etwa nachtönt. Doppelt beglückt empfinden wir, was ihm glückte, und möchten mit der unwillkürlichen Regung einer sorgsamen Mutter über das, was ihm etwa mißlang, die schützenden Hände breiten.

So lebt Cornelius fort, so wird er fortleben, wenn auch die Kenntnis seiner Werke sich mittlerweile natürlich verbreitet hat und er jetzt auch nicht mehr als das Nesthäkchen der herrschenden Musikpartei betreut und gehätschelt zu werden braucht. Denn auch die Tradition ist eine mächtige Göttin. Von dem, was er in Tönen geschaffen, lebt eine Anzahl seiner Lieder, Duetten und Chöre wohl als unvergängliches Besitztum deutscher Tonlyrik fort, ebenso wie der „Barbier von Bagdad" von unsern besseren Bühnen niemals ganz verschwinden dürfte. Aus allen diesen Werken spricht — kein Vollblutmusiker zwar, aber ein ganzer Künstler, eine auf sich selbst gestellte Natur, ein Poet in leisen, aber echten Tönen, dem die Fülle der Empfindung und Erfindung nicht in rauschenden Strömen sich ergoß, sondern wie durch feine Poren aus dem Herzen drang, immer mit einem Zuschuß von Reflexion. Wie er als Wortdichter kein Dichter der inneren Anschauung war und gern einer spielerischen Neigung zu allerhand Vers- und Reimkünsteleien nachgab, so hat er zuweilen auch als Musiker die Glut der Inspiration nachher in den Erwägungen eines sinnierenden Kunstverstandes abgekühlt. Mit seinem zurückhaltenden, feinen „aristokratischen" Wesen schien er bestimmt, das demokratische, in pathetischer Rede an das Volk sich wendende Wirken seines großen Freundes Richard Wagner zu ergänzen, als dessen bloßer „Trabant" er der flüchtig urteilenden Welt erschien. Wer näher zusah, erkannte, daß die beiden einander menschlich so nahestehenden Meister als Künstler doch mehr trenne als bloß der Unterschied zwischen Talent und Genie. Sie waren jeder von besonderer Art. Und die Tragik in Cornelius' Leben bestand darin, daß die stärkere und weitere Persönlichkeit Richard Wagners die seinige schließlich übermannte. Er verlor an seiner schönen Selbständigkeit, indem ihn Wagners Vorbild immer mehr auf das dramatische Gebiet hindrängte, und indem Wagners musikalische Ausdrucksweise immer mehr Einfluß auf die seine gewann. Die uns soeben erschlossenen Briefe lehren, daß er diese Gefahr rechtzeitig erkannte, daß er sich kräftig und tapfer dagegen wehrte und sich von Zeit zu Zeit auch immer wieder zur Freiheit durchkämpfte.

Cornelius war kein Dramatiker, trotzdem eine unbezwingliche Leidenschaft ihn immer wieder ins Bereich der Oper lockte, trotzdem er in seinem „Barbier" eines der köstlichsten musikalischen Bühnenspiele geschrieben hat. Ich persönlich gestehe, daß keine zweite Opernszene in mir ein so wohliges Glücksgefühl auszulösen vermag, wie das Salemaleikumfinale. Aber diese und alle anderen Entzückungen des Werkes sind rein lyrischer bezw. humoristischer Art, und unser Wohlgefallen

Digitized by Google

daran beruht keineswegs auf der Zeichnung und psychologischen Durchführung der Charaktere, also auf den eigentlich dramatischen Qualitäten. Wer dies im Auge behält und erwägt, daß hier der günstige Zufall ihm einen Stoff in die Hände gespielt hatte, bei dem es weniger auf diese Eigenschaften als auf die Entfaltung von Humor und zuständlicher lyrischer Schönheiten ankam, der wird sich nicht mehr wundern, daß es Cornelius später mit „Cid" und „Gunlöd" in der Oper gar nicht mehr gelingen wollte. Wagners Scharfblick erkannte den springenden Punkt, aber Cornelius selbst war manchmal nicht vor dem Argwohn gefeit, daß Freund Richard aus einem Gefühle der Nebenbuhlerschaft seinen Opern keine volle Teilnahme entgegenbringe. Es hat keineswegs an ernsten Versuchen gefehlt, diese Werke der Bühne zu gewinnen. Aber ihre ganz undramatische Eigenschaft machte — ungeachtet großer musikalischer Schönheiten — diese Versuche bisher stets ergebnislos. Sehr lehrreich wäre z. B. eine Vergleichung des „Cid" mit „Lohengrin", dessen Stoff so manche, der Mär vom Campeador entsprechende Züge enthält. Wagner entrollt ein bis ins einzelne belebtes und motiviertes Kulturbild. Cornelius läßt seine Leute ohne weitere Begründungen und Formalitäten kommen und gehen, wie's ihm bequem ist, um nur rasch zu den ihn vor allem anziehenden lyrischen Szenen zu gelangen. Diese rundet er formell schön in sich ab, und er läßt sie, wie er sie ruhig vorbereitet, auch ruhig ausklingen. Die Wirkung des plötzlichen Ueberganges einer Szene in die andere übersieht er. Wie packend wäre es, wenn nach der Verwünschung des Helden durch Chimene auf dem letzten Gipfelton a tempo die Ankunft der Unglücksboten (und damit der Umschlag der Stimmung einträte. Aber da muß erst noch ein Ritornell folgen, worin Klarinette und Fagott im Zwiegespräch ihre Meinung über die Situation in einer teilnahmsvollen Tonphrase bedächtig abgeben, während das szenische Bild ganz stille steht, die dramatische Spannung nachläßt, bis das leise einsetzende Allegro agitato sie allmählich wieder emportreibt. Das Gesetz von der Erhaltung der Spannung, das der echte Dramatiker unwillkürlich befolgt, war dem aufs dramatische Gebiet versetzten Lyriker völlig fremd.

Ueber Cornelius' Bedeutung als Lieder- und Chorkomponist ist im Kunstwart schon mehrmals ausführlich (XIII 6, XV 1) gesprochen worden. Es kann für diesmal genügen, darauf zu verweisen, nachdem die von verschiedenen Seiten vertretene und durch die neuesten Briefveröffentlichungen noch beförderte Ansicht, als hätten wir in dem edlen Meister ein verkanntes dramatisches Talent besessen, in die richtigen Grenzen zurückgeführt worden ist. Eine kluge Kunstpolitik wird daher vor allem trachten, die in sich vollendeten cornelianischen Werke, soweit es deren individuelle Sprache gestattet, in der öffentlichen und häuslichen Musikpflege einzubürgern. Sie wird dagegen die Beschäftigung mit Schöpfungen wie „Cid" und „Gunlöd" besonderen Liebhabern überlassen, die befähigt sind, künstlerische Werte auch in halbgelungener Gestaltung zu erkennen und zu genießen. Eigentliche „Schlager" für den Konzertsaal, wenn wir die Chöre ausnehmen, sind auch von den wirksamen Sachen des Meisters nur wenige, erst bei „intimen Abenden", wie sie in letzter Zeit erfreu-

Digitized by Google

licherweise häufiger veranstaltet werden, gelangen die meisten zur rechten Geltung, am besten freilich, wenn man sie selber singt oder sich vormusiziert.

Aber nicht nur die Tonwerke Cornelius' sind jetzt billiger und darum zugänglicher geworden, sondern auch seine gesammelten Aufsätze und Briefe erscheinen jetzt bei Breitkopf und Härtel, um das Bild einer feinen und eigenartigen, wahrhaft herzgewinnenden Künstlerpersönlichkeit zu vollenden. Nein, dieser Mann war kein Trabant und Nachtreter. Schon die Offenheit, mit der er Liszt und Wagner gegenüber, ungeachtet der innigsten persönlichen Sympathien und tiefer Dankbarkeitsverpflichtung die Freiheit seines Urteils wahrt, mag das bezeugen. Und ganz eigen malen sich die Ziele und Schöpfungen dieser Großen in seinem Kopfe, nirgends redet er „wie's Brauch der Schul", sondern weiß die künstlerischen Eindrücke auf seine Weise festzuhalten oder weiterzugeben. Die Liebenswürdigkeit, womit er zu bewundern und zu erklären weiß — eigentlich polemische Aufsätze hat er nicht geschrieben — ist vollends unnachahmlich, so daß die jetzt neu erschlossenen Quellen, ganz abgesehen von ihrer großen zeitgeschichtlichen Bedeutung, auch als wirkliche, schriftstellerisch wertvolle Bereicherungen der Musikliteratur bezeichnet werden müssen. Während ringsumher über diese Gegenstände nur die fanatischen Schreie der für oder wider entbrannten Parteileidenschaft hörbar waren, vermochte Cornelius warm, aber gelassen davon zu reden und vieles wirklich Hörenswerte und die Sachlage Erhellende zu *sagen*.

Was Cornelius als Künstler angebahnt hat, sollte Hugo Wolf erfüllen. Bei allem Unterschiede des Temperaments — der eine war heftig, intuitiv, der andere still und betrachtsam — waren sie wesensverwandt als Lyriker von Dichters Gnaden. Beide schöpften ihre Musik nach innigem Erfühlen aus dem Dichterwort, beide waren große Meister in der musikalischen Behandlung des Verses, beide nicht eben populäre Naturen, sondern aristokratische Individualisten, beide ausgezeichnet durch feinen, aber drastischen Humor, beide zuletzt in völliger Verkennung ihres künstlerischen Schwerpunktes verzehrt von der Sehnsucht nach der lebendigen Szene, nach der Oper. Daß dabei Wolf der genialere, der saftigere Musiker war, stürzt diesen Vergleich nicht um und soll uns auch die Liebe zu seinem Vorläufer nicht schmälern. Sie verhalten sich etwa wie Rückert und Mörike zu einander. Und ohne Zweifel wird eine Vertiefung des gegenwärtigen Wolf-Kultus zuletzt auch der Pflege der intimen Kleinkunst eines Peter Cornelius noch zu Gute kommen.

Richard Batka

Von neueren Meistern*

(Millet und der Bauer)

An seinen Bauern zeigt Millet eine Arbeit, die sich in jedem Augenblicke selbst erklärt. Immer sind ihr Ursprung, ihr Sinn, ihr Zweck vollkommen deutlich. Und ihr Sinn, so zeigt der Künstler, ist

* Aus Albert Dresdners „Weg der Kunst" (Jena, Diederichs), über welches Buch wir die Selbstanzeige im vorigen Hefte zu vergleichen bitten. Wir behalten uns vor, vielleicht noch einige Stellen aus Dresdners Buch abzudrucken.

Digitized by Google

kein anderer, als der jeder wahren, jeder schöpferischen Kulturarbeit: es ist der, die in der Natur liegende Bestimmung zu erfüllen. Nimm mich, so ruft die Natur dem Bauern zu; nimm mich, befruchte mich, verwunde mich, bekämpfe meine Raubtierinstinkte und nötige mich, dir meine Gaben zu spenden. Und der Bauer folgt diesem Rufe; er ist der Erste, der den großen Kampf des Menschen mit der Natur aufnimmt und der Erste, der in diesem Kampfe den Sieg davonträgt. Millets Bauer ist der königliche Bauer. Aus den Bewegungen seiner Sämänner, seiner Baumfäller, seiner Kornschwinger spricht die Wucht des Kämpfers, die Majestät des Siegers, die Herrschergewalt des seiner Macht bewußten Herrn, die Würde des echten Kulturmenschen. In den unendlichen Weiten der Erde und des Himmels ist die schlichte, derbe, von der Arbeit gebeugte Gestalt des Bauern nicht verloren, sondern Erde und Himmel blicken auf ihn und erkennen ihn als ihren Herrn an. Diese Gestalt zeichnet sich vom Horizonte mit einer Erhabenheit ab, die nur ein Sohn der Meeresküste oder der Ebene darstellen konnte. Die Kultur hatte die menschliche Gestalt entstellt und entwürdigt: Millet gab ihr wieder die ganze Ehre ihrer Größe und ihres Adels zurück; Schande über das Jahrhundert, das nach dieser Offenbarung den menschlichen Körper in der Kunst doch wieder der wüsten Gemeinheit preisgab! Die Kultur hatte die Arbeit zu einer Sklaverei gemacht, die den Menschen erniedrigte und verwüstete: Millet zeigte ihre Hoheit und Heiligkeit. Dort war sie die Häßlichkeit, hier die Schönheit, dort der Tod, hier das Leben. Teufelswerk war sie dort, das Hunderttausende zu vertierten Proletariern herabdrückte; hier Sammlung, Heiligung, Gottesdienst. Wenn die Glocken des Angelus fernher über die Ebene zu dem Bauern drangen, so brauchte er sich nicht gewaltsam aus seiner Arbeit zu reißen, um ihre Stimme zu verstehen. Der Gedanke an das Geheimnisvolle, Unendliche, Unaussprechliche begleitete und durchdrang all seine Arbeit; es sprach zu ihm aus der Erde, die sich weit um ihn dehnte, und aus dem Himmel, der sich über ihm wölbte, aus der ersten Vogelschar, die den kommenden Frühling meldete, und der Garbe, die seine Sense schnitt. Er wußte, daß seine Arbeit einen andern Sinn und Wert hatte, als den, für seinen Magen zu sorgen; sein Acker, den hundert Generationen für ihn bereitet hatten, und seine Kinder, die hundert fernere Generationen ankündigten, verbürgten ihm die Unsterblichkeit des Menschengeschlechtes und seiner schöpferischen Kraft. Millet sprach in seinen Bildern dieselben Wahrheiten aus, die etwa gleichzeitig Carlyle und Ruskin der ungläubigen Welt verkündeten: daß nämlich menschliche Arbeit etwas anderes sei, als ein Geschäft, unternommen zum Zwecke des Geldwerts; daß ihr Gesetz nicht das angeblich eherne, in Wahrheit tönerne Gesetz von Angebot und Nachfrage, sondern das große und göttliche Gesetz der menschlichen Schöpferkraft sei — sich in Werken erkennbar zu machen und der Natur ihre Bestimmung abzuzwingen.

So schilderte Millet die Menschenklasse, die er am besten kannte und am meisten liebte; und indem er den Bauern so schilderte, fand er sich im Leben wieder zurecht. Ihn konnte fortab der Hexentanz der modernen Kultur nicht mehr verwirren und nicht verblenden; er hatte eine sichere Stellung ihr gegenüber und hatte in der Arbeit und dem

Digitized by Google

Leben des Bauern einen festen Maßstab gewonnen, nach dem er sie bewertete. Er fragte: erkenne ich in dir Schauspieler, in dir Dichter, in dir Kaufmann, in dir Forscher, in dir Politiker die geduldige, treue und fromme Arbeit des Bauern wieder, der für künftige Jahrhunderte seinen Acker bestellt, den er von Jahrhunderten überkommen hat? Erkenne ich in dir die Majestät seiner Arbeit, die Würde seiner Menschlichkeit wieder? Erkenne ich in deinem Tun und Lassen die einfache Verständlichkeit seiner Lebensführung wieder? Millet ist der Erste, der uns die Möglichkeit und den Weg gezeigt hat, die moderne Kultur zu überwinden oder vielmehr sie zu einer wahrhaften Kultur umzugestalten, indem er uns die unverrückbare Anschauung des Natürlichen, Tüchtigen, Fruchtbaren gab. Er wies uns an, unser von Unkraut, Trümmern und Unrat entstelltes Erdreich zu säubern und den ewigen Mutterboden bloß zu legen, um ihn zu bebauen. Er gab dem von den gewaltsamen Erschütterungen und Bewegungen der Kultur seekranken modernen Menschen den festen Punkt, an dessen Betrachtung sein Geist wieder zu sich kommen und sein Gleichgewicht zurückfinden kann. Er lehrte uns, daß der Bauer, und seien wir durch noch so viele Glieder von ihm getrennt, immer und ewig der Flügelmann der Kultur bleibt, nach dem wir blicken müssen, soll die Marschlinie der Menschheit die rechte Richtung innehalten.

(Meunier und der Arbeiter)

Meunier, an Ernst des Denkens, an Kraft der Liebe und Adel der Seele Millet innerlich verwandt, sah sich vor ein ähnliches Problem gestellt, wie er. In einem von der modernen Industrie beherrschten Lande lebend, fand er sich durch die ihr entspringenden Erscheinungen des Volkslebens tief beunruhigt und verwirrt. Er sah eine aufsteigende Volksklasse, die Kraft und Zukunft in sich fühlte und die doch nicht recht begriff, worin eigentlich ihre Kraft lag und welcher Art sie war, die sich selbst nicht verstand und darum auch von den andern nicht verstanden wurde. Er sah sein Volk zerrissen, gelähmt, aufs äußerste gefährdet, sah das ganze soziale Leben durch die Atmosphäre blinden Hasses, wie durch den heißen Wind der Wüste versengt. Er sah die Tage des Turmbaus zu Babel wiedergekehrt, da keiner den andern verstand, und er suchte aus diesem furchtbaren und unerträglichen Chaos den Weg der Zukunft, der der Weg der Liebe ist. Er unternahm es, den jüngsten aller Stände, den des modernen Industriearbeiters, in demselben Lichte zu zeigen, in dem Millet den ältesten Stand, den Stand des Bauern, geschildert hatte. Er zeigte den industriellen Arbeiter in seiner Arbeit, in seiner Größe. Meuniers Arbeiter sind keine Jammerkerle, die uns ihre Schwären zeigen und unser Mitleid anwinseln; es sind markige, mächtige Männer, die uns hocherhobenen Hauptes, als wahrhaft Gleichberechtigte, im Bewußtsein ihres Wertes und ihrer Leistung entgegentreten. Ihre Glieder zeigen die Kraft, neue starke Generationen zu erzeugen; ihre Züge zeigen den Ernst und die Hoheit derer, die die Gefahren ihres Berufs kennen und bereit sind, wenn nötig, in den Opfertod zu gehen. Wenn sich Meuniers Arbeiter vor den Bauern Millets durch die mächtigere Leidenschaft und das tiefere Feuer ihres Wesens, durch die stärkere Anspannung ihrer körperlichen und

Digitized by Google

geistigen Kräfte, ja durch die erhöhte Intensität ihres ganzen Seins und Lebens auszeichnen, so spricht sich darin die Natur ihrer Arbeit aus, die um so viel ungestümer, verwickelter und gefährlicher ist, als die des Bauern. Das ist nicht mehr der stille, langsame, geduldige Kampf des Urmenschentums um die ersten menschlichen Bedürfnisse: das ist der kühne, geniale, leidenschaftliche Kampf der Kulturmenschheit mit der Natur um ihre Kostbarkeiten, die sie mit aller Gewalt festhält und hütet. Wenn der Arbeiter im Dunkel des Erdgeschosses die Kohle schlägt, wenn er in der Glut des Feuers die Metalle bezwingt, dann ringt er Leib an Leib mit seiner mächtigen Gegnerin; und darum lebt auch in ihm die Majestät derer (wie Theophile Gautier es ausdrückte), die in direkter Berührung mit der Natur stehen, allein vermählt mit der Majestät derer, die gewohnt sind, dem Tode ins Auge zu blicken. Helden sind Meuniers Arbeiter, wie Millets Bauern; doch diese sind Helden eines Epos und jene Helden eines Dramas. Der kühne Ausdruck ihrer Gesichtszüge, die stolze Haltung ihrer Leiber, die ungeheure Wucht ihrer Bewegungen verkünden ihr Heldentum, und heldenhaft erscheint selbst ihr Leiden. Sehet hier die menschliche Arbeit auf einer anderen, einer unendlich erhöhten Stufe und bemerket, daß sie sich auch hier, in Kohlendunst und Feuersglut, alle die Merkmale der Natürlichkeit, der Fruchtbarkeit, der Majestät erhalten hat, die die ehrwürdige Arbeit des Bauern kennzeichnen. Bemerket, daß dies keine Proletarier sind, sondern Herrenmenschen, Schöpfer, Sieger. Bemerket, daß aus dem Kreise dieses einfachen und strengen Lebens die Möglichkeiten aller Wunder aufsteigen, die die Menschheit beglücken und erneuern. Diese schlichte Arbeitersfrau, die ihr Kind mit der ganzen unendlichen Göttlichkeit der Mutterliebe anschaut und umfaßt, verkündet uns künftige Mütter, aus deren Schoße durch geheimnisvolle Befruchtung der rettende Genius hervorgehen wird. Dieser stolze Jüngling mit den kühnen und offenen Zügen verheißt uns künftige St. George, die die Drachen töten werden. Neue Künstler und Entdecker, neue Philosophen und Heerführer kündigen sich in diesen Gebärden, diesen Blicken, diesen Stirnen, in der Bewegung und der Ruhe, in den Taten und in dem Sinnen dieser Arbeiter an. Diese von beherrschtem Willen, von gesammelter Leidenschaft erfüllten Menschen, die zu jedem Kampfe mit der Natur bereit und jedem gewachsen scheinen, die ungeheure Kräfte bezwingen und riesenhafte Werke vollenden, diese gleichsam vom Schicksal selbst wie in Erz geschmiedeten Leiber lassen in uns eine Ahnung des künftigen Menschen, des künftigen Helden aufsteigen.

(Menzel als deskriptives Genie)

Menzels Studien zeigen ihn als das größte deskriptive Genie, das die Kunstgeschichte kennt. Er verfährt als Zeichner wie der Botaniker, der mit derselben Sachlichkeit die in märchenhafter Schönheit prangende Palme Indiens und das karge Moos des Nordlands beschreibt und katalogisiert; oder wie der Historiker, der auf die Feststellung des Herganges der bedeutendsten und der bescheidensten geschichtlichen Vorgänge die gleiche Sorgfalt verwendet. Menzel ist ein Künstler mit den Interessen eines Gelehrten. Er ist kein wissenschaftlicher Künstler in der Art des Lionardo. Wohl darf er an Rastlosigkeit des

Digitized by Google

Forschertriebes, an Schärfe des Denkens, an Genauigkeit der Beobachtung mit dem Florentiner verglichen werden; allein Lionardo suchte hinter jeder Einzelerscheinung ihr Formgesetz, ja noch mehr: das eine und große Gesetz der Erscheinungswelt überhaupt. Die Triebe und Kräfte, die er beim Aufbau der Schale eines Muscheltiers tätig erkannte, suchte er in der Bildung der Baumrinde wieder; die Bewegungen des vom Winde aufgewühlten Kornes, der Wellen des Wassers, des Lichtes erfaßte er als Schwingungen des Rhythmus einer großen allgemeinen Urbewegung; und ob er die Schwungfeder eines Vogels, eine Menschenhand oder einen Zweig malt — selbst die kleinste seiner Schöpfungen trägt einen kosmischen Charakter; selbst in der kleinsten rollt der ewige Kreislauf der Kräfte und Bewegungen, die das Weltall aufbauen und beherrschen. Eine dämonische Leidenschaft glühte in ihm, sich Natur und Leben zu eigen zu machen, um ihrer Herr und Meister zu werden, um sie mit souveräner Schöpferkraft neu zu gestalten; immer und immer wieder verbrannte er alle seine Einzelerfahrungen in dem Feuer seiner Phantasie, um sie in dem Phönix neuer und freier Bildungen und Gestalten auferstehen zu lassen. Menzel hingegen sucht in der Einzelerscheinung nichts als sie selbst; ihm genügt, sie genau und vollständig aufzunehmen und darzustellen; jedes seiner Werke ist ein Mikrokosmos, wie jede Arbeit Lionardos ein Makrokosmos ist; seinen Schöpfungen fehlt der Hintergrund der Unendlichkeit, der Rhythmus der allbewegenden Kräfte pulsiert in ihnen nicht. Menzels Forschungstrieb hält sich in den Grenzen dessen, was sich den Sinnen unmittelbar darstellt; er spricht nicht von den Dingen des Jenseits, nicht von den Symbolen und Legenden der Religion; tut er es ausnahmsweise doch einmal, wie in dem Bilde „Jesus und die Schriftgelehrten", so nehmen sie die Gestalt realhistorischer Vorgänge an. Kein Tropfen Mystik ist seinem Blute beigemischt; nie hat er eine jener tiefsymbolischen Gestalten, wie Dürers Melancholie oder Michelangelos Sibyllen, geschaffen, in denen die ungeheuerste Fülle der Erfahrungen zu monumentaler Einfachheit verdichtet und eine höhere Art von Realität erreicht ist. Seine Kunst kennt das Ueberlebensgroße nicht: er ist der vollkommene Erfahrungs- und Wirklichkeitsmensch; und kennten wir die Welt nur aus seinen Werken, so erschiene sie uns als eine wunderbare Mosaik, deren Steinchen der Weltenkünstler mit unerschöpflichem Geiste zu einer Fülle der anziehendsten Gebilde vereinigt hat. Dem Feuergeiste Lionardo steht Menzel als die Verkörperung der Leidenschaftslosigkeit gegenüber. Kamelhuf oder Fürstenhaupt, Jugendschönheit oder Totenknochen — er bleibt allem gegenüber der gleiche, kühle, tiefdringende Beobachter; er zeigt kaum mehr Bewegung, wenn er den Volksjubel in einem Momente nationaler Begeisterung, als wenn er ein italienisches Höckerweib schildert, und manchmal hat diese seine kühle, unbewegliche Ruhe etwas Erstarrendes. Aber als genauer, unerbittlicher, authentischer Chronist seiner Zeit steht er geradezu ohnegleichen da; der einzige, den man etwa mit ihm in Vergleich stellen könnte, Velazquez, ist doch durch eines vollkommen von ihm unterschieden: Velazquez hat Stil und Menzel hat keinen. Mit anderen Worten: Velazquez ordnet die Vorgänge, die er darstellen will, in einen fest gegebenen Rahmen ein, beurteilt die Menschen nach einem bestimmten, ihm und seinen Zeit-

Digitized by Google

genossen gemeinsamen Maßstabe, bildet sie nach einem Ideale. Menzel kennt kein Ideal und gibt keines zu erkennen; die Erinnerung der Menschheit wird nicht ein eigentliches Menzel-Ideal aufbewahren, wie sie ein Raffael-, ein Rubens-, ein Watteau-Ideal festgehalten hat. Menzel steht jenseits von gut und böse, von häßlich und schön; wenn er sich über seine Stellung zu den Menschen überhaupt äußert, so geschieht es mit der kühlen Skepsis des Forschers, einer Skepsis, die sich bei ihm am liebsten in der Form geistvoller Ironie äußert. Ein echter Sohn des 19. Jahrhunderts, entbehrt Menzel der Fähigkeit, das Leben seiner Zeit durch zielweisende Ideale zu beeinflussen und zu gestalten. Hätte er etwas von der idealbildenden Kraft des Michelangelo besessen, so hätte er Bismarcks Riesengestalt der Nachwelt in einem Heldenbilde überliefert, wie es Michelangelo in seinem Moses von Julius II. geschaffen hat; allein mit feinem Künstlertakte erkannte er diese Grenze seiner Begabung und ging der künstlerischen Darstellung des Größten seiner Zeitgenossen, dem er vermutlich die tiefste Verehrung widmet, aus dem Wege. Unsere Zeit hat, aus dem Mangel an Gestaltungskraft eine Stärke machend, die Idee der Objektivität geschaffen: Menzel ist der klassische Typus dieser Idee, die in ihm die höchste Vollendung erreicht. Denn Menzels Objektivität ist bewundernswert durch ihren großartigen und unerhörten Ausdehnungsbereich, durch die Anwendung auf die gesamte große und kleine Welt, durch ihre Ausprägung in einem Werke von erstaunlicher Leistungsfähigkeit und Vielseitigkeit. Und sie wirkt menschlich lebendig, anziehend, ja liebenswert durch das tiefe und starke Interesse, das er allem Geschaffenen entgegenbringt. Daß es so viele Dinge in der Welt zu sehen, zu zeichnen und zu malen gibt, das ist der Inhalt und die Freude seines Lebens; so fließt der Strom seines Lebens in jedem Striche, den er macht, und das ist es, wodurch uns dieser merkwürdige Mensch selbst für das geringfügigste Ding zu interessieren vermag. Nur der Liebe erschließt sich die Natur; der Liebe zu allem Seienden verdankt Menzel die geniale Kraft, mit der er allem, was er darstellt, das Charakteristische entreißt, die sprühende, ja man darf sagen, geradezu hinreißende Lebendigkeit und Energie, mit der er es zum Ausdruck bringt. Wenn er einen sehnigen Männerarm zeichnet, so ist jeder Strich markige Kraft. Wenn er eine Bronzebüste wiedergibt, so ist das Lichtauffangende und Lichtausstrahlende, das bewegliche Glänzen und Funkeln des Materials mit einer erstaunlichen Zartheit und Eleganz gegeben. Wenn er eine Bewegung darstellt, so erfaßt er sie mit vollendeter Sicherheit allemal in jenem Höhepunkte, da sich ihre Entstehung und ihr Endzweck berühren, einander durchdringen und deuten. Wie das Eisen unter dem Hammer des Schmieds, so sprühen Dinge, die man für leblos halten möchte, bei der Berührung durch den Blick dieses Künstlers lebendige Funken. Er zeichnet ein paar alte Stainer-Geigen, und da hebt er mit entzückender Feinheit all jene leisen Schwellungen, Biegungen und Windungen des Geigenkörpers hervor, die uns erkennen lassen, daß das keine toten mechanischen Instrumente, sondern Kunstwerke voll eigenen Lebens, voller Seele, voll innerer Musik sind: wir meinen, die zarten Leiber dieser Geigen unter der fast übergroßen Gewalt des Gesanges wie kleine Vogelbrüste zittern zu sehen. Er gibt fünf Ansichten von Moltkes Opern-

Digitized by Google

glas in und außer dem Futterale, und diesen — trotz Moltke — herzlich gleichgültigen Gegenstand weiß er durch die reizendste und liebevollste Behandlung des Licht- und Schattenspieles auf dem Glase, dem Futterale und dem Riemen in das Reich des Organischen emporzuheben und ihm ein leises und pikantes eigenes Leben einzuflößen. Dieser kühle Künstler war nie gleichgültig oder unpersönlich; dieser größte Liebhaber und Darsteller des Details war nie Spezialist; dieser Mann, dem alles in Natur und Leben Modell war, war nie Sklave des Modells.

(Böcklin und das moderne Leben)

Wenn man den Sinn und Gehalt seines Werkes in wenigen Worten ausdrücken will, so kann man sagen, daß er die Seite, die Form des Lebens darstellt, die der Gegenwart fehlt und die sie schmerzlich entbehrt. Alle Geschöpfe Böcklins führen — gleich denen Millets, jedoch auf andere Art — ein natürliches Dasein; in ihnen lebt die große Einfachheit, Klarheit, Gesundheit, Ruhe der unverkümmerten Bildungen der Natur. Sie kennen keine Nerven; sie kennen nicht die selbstmörderische Gewaltsamkeit des modernen Lebens, noch die Hast, die nach Minuten und Sekunden rechnet. Sie sind nicht Sklaven einer abstumpfenden, niederdrückenden und entwürdigenden Arbeit, und sie brauchen keine Zerstreuungen und Unterhaltungen, die sie aufpeitschen und entnerven. Ihnen bildet das Leben selbst in seiner ganzen Schönheit, seiner Kraft und seinem Reichtum den Inhalt des Lebens. Sie begraben sich nicht in wüsten und widerlichen Steinhaufen, sondern sie leben in der Natur und mit der Natur, ihr innig verwandt und eng vertraut. Sie singen mit den ersten Herrlichkeiten des Frühlings, sie jauchzen mit der leuchtenden Sommerpracht, und sie fühlen im Herbste die Schauer der nahenden Vernichtung. Sie verschönern und bereichern die Natur durch ihre Feste, und sie spiegeln sie in ihrer Liebe wieder, die zart wie der Frühling, heiß wie der Sommer und früchtereich wie der Herbst ist. Sie verbilden und mißhandeln ihre Körper nicht: ihre Leiber sind gesund und mächtig, ihre Füße und Hände kraftvoll, ihr Haar ist dicht, ihre Augen sind scharf. Und ebenso sind sie unverbildet an ihren Seelen; sie sind keine halben, angekränkelten, schwankenden Geschöpfe, sondern ganz in allem, was sie sind und was sie tun: ganz im Entschlusse, ganz in der Liebe, ganz in der Leidenschaft, ganz im Uebermute und Genusse und ganz im Zorne und Kampfe. Sie haben sich selbst nicht verloren; sie verstehen es, mit sich allein zu sein, sich zu sammeln und auf die leisen Stimmen in ihrem Innern zu lauschen; und sie haben sich würdige Stätten für diesen Gottesdienst der Seele, den allein wahren Gottesdienst, bereitet. Heilige Haine voll feierlicher Schönheit, festliche Tempel an glücklichen Plätzen laden sie zur Andacht ein. Ihnen ist die Natur nicht entgöttert, nicht eine leblose Mechanik; sie wissen, daß sie ein großes Lebendiges ist; sie sehen in Baum und Pflanze, in Tier und Quell schöne und göttliche Dinge und wissen, daß, im hohen Schilf versteckt, Pan seine Syrinx bläst, im Waldesdunkel die Nymphe die Urne hält, der die klingenden Tropfen entfließen, und daß die Dryade den Baum hütet. Sie erblicken im Feuer nicht bloß ein Ding, das geeignet ist, Kessel zu heizen, denen dann ein widerlicher, die Luft verpestender und die Natur entstellender Qualm entströmt, sondern sie

Digitized by Google

beten es als das ehrwürdige Urelement des Lebens an. Für sie ist der Wald nicht nur eine forstliche Anlage, die so und so viel Quadratmeter Holz im Jahre bringt, sondern sie lieben und ehren sein Geheimnis und sein Schweigen. Und wenn sie schließlich der Natur ihren Tribut entrichten, so fallen sie nicht betrunkenen Totengräbern in die Hände, noch enden sie auf fratzenhaften Kirchhöfen, sondern leicht und leise trägt sie der Kahn zu der heiligen, herrlichen Stätte ihrer letzten Ruhe, und Allmutter Natur singt ihnen im Rauschen der Wogen und der Wipfel das ewige Schlummerlied von Vergehen und Auferstehen.

Das ist das Leben und sind die Geschöpfe, die Böcklin darstellt. Nun stelle daneben den gehetzten, gewalttätigen, ruhelosen, modernen Menschen, den Menschen, der alle Naturkräfte in unerhörter Weise entfesselt und dennoch ihr Sklave bleibt, der von wüster Arbeit zu wüstem Genusse taumelt und nirgends Befriedigung findet, der der Natur entfremdet ist und sich entfremdet ist, der keine wahrhaft geheiligten Stätten mehr kennt, der sein Unsterbliches vergißt und nicht Zeit findet für das, was das Pfand und Zeugnis seines göttlichen Wesens bildet, der verkümmert ist im Gebrauche seiner Sinne, der sich und die Natur entstellt und die Liebe entwürdigt, — stelle diese Gestalt neben die Gestalten Böcklins, und du wirst begreifen, was er seiner Zeit klar machen wollte. Böcklin ist der Rousseau des 19. Jahrhunderts, der Mann, der seine Zeitgenossen mit der ganzen Macht seiner Werke zur Rückkehr zur Natur aufgerufen hat. Rückkehr zur Natur — nicht zu jener einst erträumten Natur, in der zärtliche Schäferpaare miteinander schnäbeln, in der ein allgemeiner Zustand der Kindlichkeit und Unschuld herrschen soll, sondern Rückkehr zur Natur in ihrer ganzen Kraft, in ihrer Wahrheit und in ihrem Ernste, zu der Natur, in der selbst Leiden ein Leben ist, in der alles sich in Fruchtbarkeit umsetzt; Rückkehr zur zeugenden, schaffenden Natur. Böcklin ist das Gewissen der modernen Zeit, ist der Mann, der sie aus ihrem selbstzufriedenen Stolze, wie herrlich weit sie es gebracht, gewaltsam aufrüttelt und ihr zeigt: seht, ihr Jämmerlichen, wie wenig ihr erreicht habt, wie viel euch zum wahren Leben fehlt. Er hat die unerhörte, doch unumstößliche Wahrheit, daß alle Errungenschaften und Erfindungen der neueren Zeit die Menschen nicht glücklicher, sondern unglücklicher gemacht haben, in ein blendend helles Licht gestellt. Die Stimme der Sehnsucht nach Natur, nach Frieden, nach Glück, nach Schönheit, die das ganze 19. Jahrhundert hindurch nie verstummt ist, die aus den Werken von hundert Dichtern, Musikern, Malern in hundert Tonarten klingt und die im Herzen jedes modernen Menschen, er sei Arbeiter oder Fürst, wach ist, — diese Stimme ist bei Böcklin zu einem Donnerrufe verstärkt; sie ist durch ihn zu einer Macht geworden, die nicht mehr zu unterdrücken ist, zum Signale einer neuen Zeit, in der wir daran gehen müssen, aller der Dinge, die wir gefunden und gewonnen haben und die doch uns beherrschen, nun Herren zu werden und sie in Leben, in Schönheit, in Glück umzusetzen. Böcklins Werk, in dem keine gedrückten Fronarbeiter, keine hohlwangigen Blumenverkäuferinnen, keine vertierten Proletariermütter zu finden sind, hat doch den wahren Kern und Gehalt der sozialen Frage bloßgelegt: das Verlangen nach Lebensschönheit und Lebensfreude. Die Gedankenwelt Böcklins berührt sich

Digitized by Google

auf das engste mit der Ruskins, und es ist merkwürdig genug zu beobachten, wie diese beiden Männer, unabhängig und höchst verschieden von einander, der eine mit der Farbe, der andere mit dem Worte, im Grunde dieselbe Wahrheit aussprechen. Ruskin stellte seine Landsleute vor die Wahl: ihr könnt fortfahren, euer Land mit Fabriken zu bedecken und mit Arbeitssklaven zu bevölkern und es so endgültig als Stätte menschlicher Gesittung und wahrhaft menschlichen Lebens unmöglich machen — oder ihr könnt versuchen, ihm seine Schönheit zu erhalten oder wiederzugeben und damit die Voraussetzung zu einem schönen Leben zu schaffen. Ihr könnt fortfahren, politische Scheingeschäftigkeit, religiöse Heuchelei, Anhäufung von Mammon als den Inhalt und die Aufgabe eures Daseins anzusehen, Unwahrheit und Unnatur als das Prinzip eures ganzen Lebens, eurer Städte, eurer Häuser und Kleider, eurer Waren, eurer Handelstätigkeit, eurer Gesellschaft und Politik zu betrachten und zu befolgen — oder ihr könnt euch darauf besinnen, daß Schönheit, Liebe, Andacht und Freude die wahrhaft realen Güter des Menschen sind, und könnt versuchen, euer Leben auf diesen Grundlagen aufzubauen. In dem einen Falle werdet ihr untergehen, in dem anderen werdet ihr leben. So Ruskin. Und Böcklin sagt: seht hier, wie weit ein wahrhaft menschliches und schönes Leben von dem verschieden ist, das ihr führt; seht, wie wenig Eisenbahn und Telegraph mit dem zu schaffen haben, wovon euer Glück und Unglück abhängig ist; erkennt am Bilde der Schönheit und Natur eure eigene Unnatur und Unschönheit. Beide sind von einer großen Einseitigkeit: Ruskin verabscheute die Maschine und alles, was mit ihr zusammenhing und aus ihr folgte; er wollte seine Schriften lieber mit der Hand gedruckt und auf Karren befördert sehen, als sie der Maschine und der Eisenbahn anvertrauen; und auch Böcklin ignorierte die Leistungen der modernen Zeit und unternahm es nicht, zu prüfen, welche gestaltungsfähigen Elemente in ihnen liegen. Allein es besteht ein großer Unterschied zwischen ihnen. Denn Ruskin ist im Grunde hoffnungslos; die Befürchtung, daß sein England daran sei, das Schicksal von Tyrus, Karthago, Venedig zu teilen, ist ihm nahezu eine Gewißheit; er ist ein Jesaias, der mit Verzweiflung im Herzen predigt, und die wehe Angst, die seine Worte durchbebt gibt ihnen etwas tief Ergreifendes. Aber Böcklin ist voll starken Zukunftsdranges und voller Hoffnung; und zuweilen (wie in den „Gefilden der Seligen") wird seine Hoffnung zur jubelnden Gewißheit des Nahens und des Sieges einer neuen schönen Zeit. Ruskin gehört einem niedergehenden und Böcklin einem aufgehenden Volke an.

(Klingers Beethoven)

So sehe ich denn die große Leistung der Kunst des 19. Jahrhunderts für die Kultur darin, daß sie das neue Ideal, dessen wir bedürfen, vorbereitet, daß sie ihm den Weg gebahnt, daß sie es aus dem nebelhaften Zustande dumpfer Ahnung in die greifbare Form eines bestimmten und faßbaren Problems verdichtet hat. Wie weit sie in dieser Arbeit gelangt ist, läßt sich aus einem Werke erkennen, das am Ausgange des 19. Jahrhunderts steht und das einen Markstein in der Geschichte der Entwicklung des neuen Ideals zu bilden scheint: an Klingers Beethoven.

Digitized by Google

Denn in Klingers Beethoven ist das Problem mit einer Schärfe gefaßt, wie nie zuvor; und diese Schärfe der Fassung allein beweist schon, wie viel klarer, tiefer und reifer die Künstler über die große Aufgabe, die ihnen gestellt ist, zu denken gelernt haben, wie viel freier sie ihr bereits gegenüberstehen, als noch Böcklin ihr gegenüberstand. Ist doch der Gegenstand, den sich Klinger erwählt hat, kein anderer, als die Darstellung des schöpferischen Menschen, des Menschen als lebenerzeugenden Gestalters und Künstlers, und somit die Darstellung Gottes im Menschen und Künstler. In den letzten anderthalb Jahrhunderten ist die Welt Zeuge des großartigen Schauspiels geworden, wie eine Kunst, deren Kraft ruhte oder sich doch nur spielend betätigte, plötzlich eine ungeahnte und ungeheure Schöpferkraft entfaltete, wie sie ein neues Leben, neue Tiefen der Seele und neue Höhen der Weihe entdeckte, wie sie ein neues Band des Verständnisses und der Liebe um die Völker wand und die Deutschen allen Nationen verehrungswürdig machte. Diese Kunst ist die Musik; und der Held, der im Mittelpunkte dieser ihrer großen Epoche steht, ist Beethoven, dem, wie Michelangelos Gottvater in der Sixtinischen Kapelle, die Gabe verliehen war, alles zu beleben, was er mit seinem Finger berührte, der den Menschen neue Vorstellungen vom Ernste und von der Heiterkeit, vom Kampfe und vom Siege, vom Leide und von der Liebe schenkte, der als ein echter Zeus die Giganten der Leidenschaften siegreich bekämpfte und als ein echter Christ Jesu Liebeslehre neu erschloß, indem er die Menschen durch die Macht seiner Töne einander in einem neuen Sinne erkennen und lieben lehrte. Diesen großen Schöpfer hat Klinger in der schweren Stunde der künstlerischen Geburt geschildert. Der Willen ist bis zum äußersten angespannt, die Hände ballen sich, die Augen blicken unbeweglich; in den Raum, in dem er, noch schwankend und körperlos, die Gestalten seiner Phantasie erblickt, die er in Form und Dasein zwingen will, denen er sich unwillkürlich entgegenneigt. Noch ein Augenblick — und das Schöpferwerk ist vollbracht; die geballten Hände lösen sich zu befehlendem Winke, die Gestalten gehorchen und steigen aus dem Reiche des Wesenlosen auf, um fortab ewig zu leben im Lichte, und der Adler, der flugbereit, des Befehles des Meisters gewärtig zu seinen Füßen kauert, wird die Botschaft seines Geistes hinaustragen zu der harrenden Menschheit. So, meine ich, stand Beethoven Klinger im seligen Augenblicke der künstlerischen Empfängnis vor der Seele: ein gewaltiger Kämpfer und ein herrlicher Sieger, ein Gott, der aus der Tiefe seiner Leiden das höchste Glück schafft. Aber ach! auf dem weiten Wege von der Empfängnis bis zur Geburt ist dem Geschöpfe des Künstlers das helle Siegerlächeln verloren gegangen, und es ist in die Welt der harten Wirklichkeit unserer Tage hineingezogen worden. Wir glauben und sehen den langen Leidensweg, den der schöpferische Künstler durchmacht von dem Augenblicke, da die göttliche Eingebung in ihm aufspringt, bis zu dem, da er einen letzten wilden Kampf mit den ihm immer wieder entgleitenden Gestalten führt, die er bannen will. Aber kein Zug in dem Werke führt uns aus dem Leid der Gegenwart auf das Glück der Zukunft, keiner läßt uns hoffen und vertrauen, daß im nächsten Augenblicke alle Bitterkeit, Härte, Qual, Verzweiflung von dem Meister abfallen und er als göttlicher Sieger im strahlenden Glanze

Digitized by Google

des Schöpfers dastehen wird. Klinger hat in seinem Beethoven die Qualen, doch nicht den Sieg des schaffenden Künstlers dargestellt. Die Gestalt dieses ringenden Titanen ist düster, und kein Strahl sonnenhaften Siegfriedswesens bricht leuchtend aus seinen Zügen hervor. Hart pressen sich die Lippen zusammen, Qual und Leid haben tiefe Furchen in das Antlitz eingegraben; die geballten Fäuste selbst scheinen von der Verzweiflung, der Wut zu sprechen, mit der dieser Ringer den Kampf um das Leben der Geschöpfe seines Geistes führt. Aus dem siegreichen Gott-Künstler ist ein schwer ringender Mensch-Künstler geworden. Nicht Beethovens göttergleiche Schöpfermacht hat Klinger dargestellt, sondern das bittere, verzweifelte und hoffnungslose Ringen Hans von Marées' um die räumliche Verwirklichung der hoheitsvollen Gestalten seiner Phantasie, ja das leidenschaftliche Ringen des modernen Künstlers überhaupt, dem das neue Ideal schon nahe, greifbar nahe vor der Seele schwebt und der es doch noch nicht fassen, halten, gestalten kann, und damit auch das Ringen des modernen Menschen, der mit aller Macht der Erfüllung des ersehnten Ideals zudrängt und dennoch die gewaltig angespannten Kräfte fruchtlos zerrinnen fühlt. In diesem Sinne betrachtet, ist Klingers Beethoven eine Tat, ist er ein großartiges Bekenntnis nicht allein des Künstlers selbst, sondern seiner ganzen Zeit. Er faßt den Inhalt der künstlerischen Arbeit des 19. Jahrhunderts zusammen und gibt ihr einen neuen Impuls; er zeigt den Willen auf die Bildung eines neuen Ideals vom schöpferischen Menschen konzentriert und die besten Kräfte in seinen Dienst gestellt. Allein das Glück der beseligenden Ahnung, einer neuen großen Zeit Bahn zu brechen, bezahlen wir damit, daß wir wohl die Qualen des Schaffens, doch nicht die Seligkeit der Vollendung erleben. Noch stehen wir vor den Pforten des neuen Reiches; doch die Anzeichen unseres gewaltsam angespannten Lebens zeigen uns an, daß die Stunde naht, da die Riegel fallen werden. Jene ungeheure Pressung aller Kräfte, die Goethe so treffend als das Kennzeichen der Zeit Götzens bezeichnete und die sich dann in dem großen Werke der Reformation auslöste, bildet auch den eigentlichen Charakterzug des Lebens unserer Tage, und auch sie wird sich in einer Reformation, in einer Erneuerung unseres Lebens auslösen, die die Vollendung des vorzeitig gelähmten und verstümmelten Werkes der Reformation der Deutschen bilden wird. Vielleicht weilt der Genius schon unter uns, der durch die Macht des neuen Ideals unsere zu Boden gedrückten Kräfte befreien und beflügeln, der uns zu Herren eines neuen Lebens machen wird. Wann er aber auch erscheinen mag, — an uns ist es, die Lampen brennend zu erhalten und alles Beste in uns dem Ideale entgegenzubilden, das wir von den Künstlern des 20. Jahrhunderts erhoffen.

Digitized by Google

Lose Blätter

Aus Karl Spittelers „Olympischem Frühling"

Vorbemerkung. Nun ist der vierte Band des „Olympischen Frühlings" erschienen. Und damit wäre das reifste und größte Werk des ersten, nein, des einzigen deutschen Epikers der Gegenwart vollendet.

Unter den Literaturleuten gab's vorigen Sommer eine kleine „Sensation". Felix Weingartner, der Musiker, stieß in einer süddeutschen Zeitschrift mit vollem Ton einen Weckruf für Spitteler aus. Da lebe ein Dichter, dem nur die Größten noch ebenbürtig seien und sei fast sechzig Jahre alt und schier keiner außerhalb seiner Heimat kenn' ihn! Mit Verlaub, das stimmt nicht ganz: Ueber siebzehn Jahre lang ist Spitteler Mitarbeiter am Kunstwart, seiner Dichtung haben sich in nicht weniger als fünf Heften schon unsre „Losen Blätter" geöffnet, und der „Olympische Frühling" ist hier sogleich beim Erscheinen des ersten Teils (im ersten Juliheft 1900) ausgiebig vorgestellt worden. Und dabei ist gar kein Ruhm für mich, denn der eigentliche „Entdecker" Spittelers war schon vor rund zwei Jahrzehnten wohl J. V. Widmann, lange vor mir schon hatten ihn Keller und C. F. Meyer gewürdigt, und bei der Begründung des Kunstwarts hatte besonders Nietzsche mich auf ihn hingewiesen, Nietzsche, der übrigens dem ersten Spittelerschen Werke „Prometheus und Epimetheus" wesentliches für seinen späteren Stil verdankt. Aber trotzdem, Weingartners Erstaunen war im Recht. Denn sonstwo hat man in der Tat jahrzehntelang nur in der Schweiz öfter einmal etwas von Spitteler gelesen. Insbesondre bedeutet es alles eher als einen Ruhm für unsre „Moderne", daß sie auch Spitteler übersah, daß sie wohl im Auslande bis zu den kleineren Leuten suchen ging, daheim aber in der Hauptsache immer nur wieder zwischen Hauptmann und Liliencron und Dehmel hin- und herlief.

Ueber Spitteler gesprochen hat auch der Kunstwart nur ganz wenig und niemals ausführlich, denn unser alter Brauch verbietet das ja bei „Leuten vom Bau". Heute, wo mein ältester Mitarbeiter sein bestes Lebenswerk vollendet hat, stell ich diesen Gebrauch einmal kühlen Gemüts beiseit. Denn mehr als siebzehn Jahre Schweigen über die dichterische Kraft eines Arbeitsgenossen genügt zu dem Beweise doch wohl, daß man keine Cliquen-Aufloberei betreibt. Und wenn die Herren vom kritischen Metier so wenig selbst finden können, daß die vom musikalischen das Publikum auch in Dichtersachen dirigieren müssen, dann ist's an der Zeit, von einem großen Kerl zu sagen: dort steht er, wenn er auch zwischen uns selber steht.

„Das Buch ist von vorn bis hinten voll der auserlesensten Schönheiten. Schon der wahrhaft epische und ehrwürdige Strom der Sprache umhüllt uns gleich mit eigentümlicher Stimmung, ehe man das Geheimnis der Form noch wahrgenommen hat. Ich bin gerührt und erstaunt von der selbständigen Kraft und Schönheit der Darstellung der dunklen Gebilde. Trotz der kosmischen, mythologischen und menschheitlich zuständigen Zerflossenheit und Unmöglichkeit ist doch alles so glänzend anschaulich, daß

Digitized by Google

man im Augenblick immer voll aufgeht. Die Sache kommt mir beinahe vor, als wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht träte und seinen mysteriösen und großartig naiven Gesang anstimmte." Wer war's, der das schrieb? An J. V. Widmann schrieb's Gottfried Keller. Er schrieb's über „Prometheus und Epimetheus", das erste Werk „Felix Tandems", von dem die Leser des Kunstwarts auch seinerzeit eine Probe (Kw. XII, 11) erhalten haben. Wie Schönes das Jugendwerk enthält, das Manneswerk ist viel reifer, farbiger, lichter, stärker und freier, und gilt auch bei ihm von diesen Kellerschen Worten ein jedes, so hätt' es der Meister von Zürich vor dem „Frühling" doch sicherlich noch „in höherem Ton" gesagt. Der letzte Satz Kellers aber ist heut noch das beste, was einer über Spitteler lesen kann. Es lebt kein ursprünglicherer Dichter unter uns als dieser. Keine Kleinigkeit in all seinen Werken, die als eine Nachahmung Böcklins gedacht werden könnte, aber jede Seite erweist die Urverwandtschaft zwischen beider Poesie. In diesen Gehirnen verdichtet die Landschaft sich, die eignen Gedanken verdichten sich, das alles ballt sich zusammen und alles zeugt ineinander, der Odem des Persönlichen behaucht's, da ist ein neues Lebewesen da und von der Antike fliegt ein Name dazu. Was alles Spitteler bis zum Aller-Abstraktesten hin, und wie selbstverständlich-unwillkürlich er's gestaltet — das hat in der ganzen Literatur der Gegenwart, weit über die deutsche hinaus, kaum seinesgleichen. Und ebensowenig hat das seine unbekümmerte Naivität. Den Begriff Anachronismus z. B. kennt er nicht. Gefüllt mit allem Gehalt der modernen Kultur greift sein Geist aus der Antike und aus allen Zeiten der Menschheit diejenigen Ewigkeitswerke heraus, die auch in ihm lebendig sind, und er verschmilzt das Aelteste und Fernste so unbekümmert mit dem, was in und was um ihn lebt, wie ein Rembrandt die Gestalten Christi und seiner Jünger mit dem Holland der eignen Zeit. Es ist ein unerhört freies Schaffen und eben deshalb ganz und gar ein Schaffen. Anfangs wohl verstutzt, langsam erst entwirrt, fühlt der Spitteler noch fremde Leser vielleicht nur nach und nach, welcher Saft des Lebens sich damit in uns ergießt.

Was es mit dem Epikertum auf sich hat, davon will ich heute nicht sprechen, zumal das Spitteler selber seinerzeit getan hat. Ob der „Olympische Frühling" in Anlage und Komposition ein gutes Epos sei, möglich, darüber würden die Theoretiker streiten. Daß der Geist dieser Dichtung episch ist bis ins letzte, darüber wird keiner streiten. Da ist kein verweilendes Sinnen und Betrachten noch ein Ausschöpfen und Austönen von Gefühl, sondern ein heroischer Zug von einfach großen Gefühlen schreitet an uns vorüber. Besser: In einem Zuge von Gesichten schreiten wir selber mit Blumen unter dem Fuß oder Fels oder Wüstensand, große Ausblicke nach allen Seiten, und um uns ein Geschwirr von Körper- und Seelenstimmen, die bald aus Weiten her in unsre Welt hineinhallen, bald Geschwisterstimmen sind zu den antwortenden in unsern eignen Herzen. Auch ihre Sprache — hier hart, dort weich, kühn, ja keck und sehr gewagt und immer eigenwüchsig schweizerisch-spittelerisch — verlangt erst, daß wir uns an sie gewöhnen. Sie hat uns so viel des Hohen und Tiefen zu sagen, daß es schwer auszuhalten wäre, wenn die Klage jammerte und der Jubel gellte, wenn der mitgerissene Poet uns mit Leid und Freude seines Werkes patho-

Digitized by Google

logisch faßte. Aber wie unzivilisiert laut bei Spitteler geheult und gejauchzt wird, er selbst steht daneben in gesundest ruhiger Festigkeit, wie der Führer, der dem Fremden die Hand zum Schritte über den Schlund mit einem gelassenen Scherzwort reicht. Was er uns zeigt, zeigt er halt, weil's er's *sieht*; wär' es nicht, säh er's nicht; ist es aber, so gilt es: damit sich abzufinden, denn das ist das Männliche und das Männliche ist die Kraft. An Ideengehalt steckt genug in dem Werk, um zwölf neumodische Höhendichtungen für ihre weitesten Kunstflüge zu verproviantieren. Will's der Leser, kann er aus unsern Proben schon einen Koffer voll Ideen heimtragen. Aber ich hoffe, er will's nicht. Denn eine Dichtung ist doch wohl keine Lernuhr zum Auseinandernehmen, sondern ein Lebewesen, das beim Anschneiden schreit und beim Zerstückeln stirbt. Daß das Abstrakte konkret ward, das schuf die Dichtung — eine zweckvolle Tätigkeit, dann wieder vom Konkreten das Abstrakte zu abstrahieren!

Auch über den sonstigen „Inhalt" des „Olympischen Frühlings" mag ich nicht viel sagen. Zeus, Hera, Apoll, Ananke, lauter bekannte Namen. Aber Ananke ist hier ein männliches Wesen, ist hier *der* Welttyrann Notwendigkeit, und auch sonst suche der Leser hinter den bekannten Namen die altbekannten Herrschaften nicht. Es sind alles nur Vettern und Basen von ihnen aus Wahlverwandtschaft her, und oft stimmt nur ein einziger wenn schon wichtiger Familienzug. Die Handlung? Es ist wieder ein Weltjahr herum, Ananke stürzt Kronos und die Seinen zum Erebos, und Hades weckt das drunten gefangene Geschlecht zur Höhenreise auf den Olymp, wo Hera, die jungfräuliche Amazonenkönigin, erworben werden soll vom Besten. Aber nicht der gewinnt die Herrschaft, sondern durch Hinterlist und Trug tut es Zeus, das Schicksal will es so, und die grollende Hera ergibt sich. Nun sind die Sturmtage des olympischen Frühlings verbraust, blaues Glück sinkt über Götter und Welt, dies nützen sie zu Schabernack oder Heldentat. Zeus hat, an Heras Seite, von seinem Herrschertum nicht viel, er grollt mit Menschen und Göttern, die Gattin auch, und selbst als Zeus endlich in Herakles einen Mann gefunden, wird's nicht viel besser. Resignieren, heißt es zum bitterbös süßsäuerlichen Schlusse auch auf dem heiligen Olymp, und die Zeit so lustig vertreiben, wie's angehen mag.

Unsre Proben wollen nicht etwa den Verlauf dieser Historia begleiten, sondern die Art des Gedichtes und des Dichters mit ein paar bezeichnenden Stücken andeuten — zu ihrer Vermehrung seien die älteren Leser noch an die vor vierthalb Jahren gebrachten (Kw. XIII, 19) erinnert. Wir eröffnen mit einem Stück aus dem eben erschienenen letzten Teil, dem Gange der von ihrem früheren Bewerber Apoll nun zurückgewiesenen Hera nach dem „Enthoffnungsberg" mit dem „Automaten" — einem grausligen und grausigen Stück von dantisch anschaulicher Symbolisierkraft. Dann mögen allerlei Fragmente folgen, düsterer und heiterer Art, des Dichters „Hand zu weisen". Den Abschluß aber bilde jener Sonnen-Gesang „Apoll der Entdecker", von dem Weingartner meint, er sei „nur den allerhöchsten Erzeugnissen der Weltliteratur an die Seite zu stellen".

Das Buch ist bei Eugen Diederichs in Jena erschienen. Jeder seiner vier Bände ist ungebunden für 2 Mk. 50 Pf. auch einzeln zu kaufen. A

*

Digitized by Google

(Heras Gang nach dem Enthoffnungsberg)

Als Hera von Apollons Schwelle trostesleer
Zur Heimat leitete die trübe Wiederkehr,
Saß sie, den glasigen Blick verzweiflungsnachtdurchgraust,
Auf einen Schemel, stützte mit geballter Faust
Das Kinn und stierte unabläßig in die Ecke.
War niemand, der zu einem Wörtlein sie erwecke.
Kaum, daß zum Schlingen mühsam sie den Mut erhob,
Wenn wer ihr Trank und Speise durch die Zähne schob.

„Ich will zum Automaten", wimmerte der Schluß.
Und als nun der vernünft'gen Gründe Redefluß
Ihr hitzig widerriet, erinnernd, daß von Erz
Der Automat geschaffen, nicht von Fleisch und Herz,
Daß keines Weges Spur zum Haus des Harten reiche,
Geschweige, daß das Mitleid sein Metall erweiche:
„Ihr sprecht Vernunft; ich aber will zum Automaten."
„Wer wird den Weg dir zeigen und die Richtung raten?"
„Das weiß ich nicht; ich weiß, ich will zum Automaten!"
Mahnung und Bitte bot ihr Zeus; sie schwieg darob.
Den Gürtel um, in Wanderschuhen plump und grob
Die feinen Füße, in der Hand den Pilgerstab,
Tür' zu! Und ohne Gruß ins Erdenland hinab.

„Freunde, wo zweigt der Weg, wo haust der Automat?"
Heischte die ewige Frage, die sie tonlos tat.
Von Tür zu Fenster warfen sich die Menschen zu:
„Weißt du etwas vom Automaten, kennst ihn du?"
Und schüttelten die Köpfe: „Fremd und unbekannt
Ist uns der Name Automat hierum zuland.
Doch ist das, ei wahrhaftig, ist das, ist das nicht,
Seht doch, mich dünkt, die Königin von Angesicht?"
Und machten ihr zum Willkomm einen Ehrensturm.
„Ach!" klagte sie, „nicht Königin, ein armer Wurm."
Und irrte weiter, wer ihr Wegbelehrung schenke.

Sieh da! Von ungefähr im Laubchen einer Schenke
Gewahrte sie den Tod am Wirtstisch hinterm Glase.
Entsetzen lähmte sie. Der Tod erhob die Nase
Und lüftete den Hut, höflich, auf seine Weise:
„Wir gehn zum Automaten? hi? Glückauf zur Reise!"
„Ich mache deß", bekannte trotzig sie, „kein Hehl.
Falls ich sein Mitleid rühre, hörst du den Befehl,
Daß mich dein Messer schont?" Der Tod verneigte sich
Mit unterwürfigem Buckel: „Jaha! sicherlich!
Ich bin sein Knecht bloß, töte nicht aus mir." „Nun, wenn
Dem also ist, so weise mir die Straße denn!"
Diensteifrig sich erhebend, sputet' er vors Haus
Und führte sie aufs freie Feld, vors Dorf hinaus.

Digitized by Google

„Horche", begann er und berührte sacht ihr Ohr.
Da drang ein dröhnend Tosen aus dem Grund hervor,
Als ob auf tausend unterirdischen Geleisen
Myriaden von Maschinen, schwer von wuchtigem Eisen,
Von fern nach ferne stampften ohne Aufenthalt.
Und alle donnerten das eine Wort: „Gewalt!"
Danach betupft' er ihr die Augenlider: „Schau!"
Jetzt sieh, am Horizonte, hinterm Himmelsblau,
Jenseits vom farbigen Tageslicht und Sonnenschein
Stieg ein Gebirge, schwarz, vom ältsten Urgestein,
Ins Augenfeld. Stärker an Leib und wahrer war,
Als was gemeiniglich sich beut dem Blicke dar.
Von blitzdurchzuckten Wolken ein gespenstiger Hut
Beschattet' eines rätselhaften Unheils Brut,
Indes von Dampf und Qualm ein rauchiger Nebelring
Im Kreisschritt immerfort den bösen Berg umging.
Was schreibt das rote Banner auf dem Gipfel: „Weh!"
Den Finger hob der Tod nach dem Gebirge: „Geh!"

Drei Tag' und Nächte wanderte sie richtgerade,
Der Doppelführung folgend, nach dem Ziel die Pfade;
Die Augen heftend auf den Unheilsgipfel „Böse",
Das Ohr geleitet von dem höllischen Getöse.
Doch als sie selber nun die donnerlärmumtäubte
Bergtreppe zagend stieg, doch steif, empor, da sträubte
Und krümmte sich in ihrer Hand der Wanderstab,
Erschloß den Mund und gab die Warnung grausend ab:
„Nach welchem ungeheuren Ziele schauerlich,
Tollkühne Herrin, nötigst du, Verwegne, mich?
Getreulich bin ich alle Pfade je gegangen,
Doch vor dem Horst des Automaten schnürt mich Bangen."
„Ich will der Wahrheit schauen in den schwarzen Mund,
Ich will ergründen aller Uebel letzten Grund,
Ich will den Schmack des Schmerzes an der Quelle schmecken,
Und ist kein Trost, des Trostes Eitelkeit entdecken."

Ob Hagel sie umtoste, Feuer sengt' ihr Haar,
Kam sie durch eines Zufalls Willkür wunderbar
Hinauf zum Gipfel, überm Weltgewölk hinaus
Und siehe da, des Automaten Hof und Haus.
Vor ihrem Blick ein schroffer Mauerring von Stein,
Und ein Gewölbe führte nach dem Hof hinein;
Aus dessen Innern Räderschwang, Maschinengang
In steten Dampfesatemstößen brüllend drang.
Kein Tor, kein Pförtner wehrte vor der Eingangshalle
Dem Fuß den Zutritt zu dem rätselhaften Stalle;
Und höhnisch lud vom Dach ein Zuspruch: „Kommet alle!"

Nachdem sie eine Weile erst, um Mut zu fassen,
Und ihren Geist dem künft'gen Schrecknis anzupassen,

Digitized by Google

Von fern gestanden, trat sie in den Gang und sah.
Dies war der Anblick, der der Schaudernden geschah:
Auf einem ungeschlachten Eisenriesenroß
Hockte der Automat, ein eherner Koloß.
Von Kiesel war die Maske seines Angesichts,
Aus deren Löchern, statt belebten Augenlichts
Und statt des Atems, während er das stahlbeschiente
Geleis der Reitbahn, das dem Roß zur Straße diente,
In stößigem Holpertrabe stolperstocks durchstrauchte,
Von Zeit zu Zeit ein Pfiff erscholl, ein Feuer rauchte.
Des Rosses Hufe aber sprangen nicht; sie rollten,
Auf Rädern laufend, willenlos die ewigen Volten.
Auf dem Geleise vor dem Rosse, sieh, was hupfen
Denn dort für abertausende Millionen Tupfen?
Sind's Stäubchen oder sandige Körner? Nein, sie heben
Und regen sich von selber, Würmlein sind's, die leben.
Nicht Würmlein! Richtige, vernünftige Geschöpfe
Mit Aug' und Ohren; zweckvoll wenden sie die Köpfe.
Sie schwingen Fähnlein über ihnen, rufen „Recht"
Und „Unrecht", sagen: „das ist gut" und „das ist schlecht",
Und lehren: „Weisheit", warnen: „jenes ist ein Wahn".
Da poltert auf dem Tier der Automat heran.
Jetzt Notgezeter; dann erreicht, zermalmt; ein Schrei,
Ein Brei, ein Räuchlein Stank und Stickstoff — hui, vorbei!

Das war das Stück, vor welchem geistlos, schreckentkräftet,
Die Fürstin stand, den Angstblick auf den Brei geheftet.
Da stieß der Tod sie mit dem Ellenbogen: „Juch!
Fang an, klag jetzt dem Automaten dein Gesuch!"
Da senkte sie das Haupt, erhob den Wanderstab
Und kehrte rückwärts den Enthoffnungsberg hinab.

Als sie beim ersten Wegesrank den Sonnenball
Von neuem sah in seinem gelben Strahlenschwall,
Grinst' er entlarvt, ein Wirbelsturm von giftigen Gasen,
Ein Fluch, vom heißen Hauch des Weltenschlunds geblasen.
Als sie die Erde wiederfand beim zweiten Ranke,
Sah eine Decke, eine spinnendünne, kranke
Sie um ein donnertobend Hammerwerk sich weben,
Und auf der Decke wimmeln unvorsichtig Leben.
Doch als die Menschen selbst ihr kamen zu Gesicht,
Hob sie die beiden Arme hoch: „Und heulen nicht!!"

Die Haare wirr, die Augen irr, durchflog sie kurz
Gradaus, dem Tollhund gleich, den Menschengau im Sturz,
Den Pilgerstab an Tür und Läden schlagend: „Auf!
Verschlafne Schleimtierseelen! sammelt euch zu Hauf!
Beim Schall der Trauerglocken rückt hinaus aufs Feld.
Auf einen himmelhohen Turm ein Schandmal stellt

Digitized by Google

Ananke, eurem Würger, der dem Automaten
Euch hat verkauft und euer Herz dem Tod verraten!
Kann schon Empörung euer kläglich Los nicht wenden,
Empfangt es doch nicht lammstumm aus des Henkers Händen!"

Doch wie sie dann, des Erdenlandes grünen Plan
Verlassend, floh den waldigen Olymp hinan
Und plötzlich auf demselben Stufenpfade da,
Den sie gekommen, ihre Hoffnung liegen sah,
Mit zugeschnürtem Hals, verschmachtet und verendet,
Das Antlitz von des Automaten Hohn geschändet,
Warf sie den Trotz empor, und saure Seelengalle
Brach giftig schäumend ihr vom Mund in stürmischem Schwalle!
„Ist Einer", gellte sie, das Auge flammenlohend,
Und wies den Stock mit zorniger Faust, dem Weltall drohend:
„Ist Einer, frag' ich, nur ein Einz'ger, den es kümmert,
Wenn über mich der Himmel fällt, die Erde trümmert?
Herzlose Menschheit, die nur eignes Unheil grämt!
Und du, dummdicke Welt, unendlich, unverschämt!
Weg mit dem blauen Fätzlein, Himmel, das du machst!
Was tust du, wenn ich tot bin, Sonnenschein? Du lachst!
Der Amsel dort, der schwarzen Heuchlerin, gelingt,
Wenn ich im Sterbenskrampf mich wälze, daß sie singt.
Zwei Namen ächzt nur mein Gedanke: „Du" und „Ich".
Du kennst nicht Trost noch Mitgefühl. Ich hasse dich."

Sieh, während ihres Spruches wand von ungefähr
Ein Schlänglein sich des Weges, schräg vom Wald daher.
Nachlässig, aus Gewohnheit mit dem Stock gezwickt,
Und weiten Schwunges in die Dornenschlucht geschickt!

Ein Sieggedanke: „Ha, auch ich bin Automat;
Mit Energie geladen, kraftgespannt zur Tat.
So habt's denn: Ihr bleibt stumm und kalt bei meinen Leiden,
Hei nun, so will ich mich an euren Qualen weiden.
Es keimt in mir, ich spüre Mut, ich schaue Licht.
Den Trost, den alle Tränen, alle Schluchzer nicht
Der kranken Dulderin gewannen, aufrecht! munter!
Ich reiß ihn mit der Bosheit Tatzenschlag herunter.
Bosheit ist Liebkind in des Schöpfers Weltenplan,
Die Unschuld würgt's, die Wahl heißt: Speise oder Zahn.
Wem zahlt Natur Gesundheit? Wer die andern frißt.
Und ich soll leiden, wenn mir plagen möglich ist?
Der Zufall hat ein grimmig Possenspiel erdacht:
Man grüßt mich „Fürstin", Willkür nenn' ich mein und Macht.
Gewalttat und Vernichtung stehn mir zu Behuf,
Und Unheil darf ich schauen, das ich selber schuf.
Wohlan, so sei mir Frevel Zweck und Mord Beruf!
Ich will den Todesgang mir mit des Hasses Lastern
Versüßen und den Weg mit Graus und Schrecken pflastern.

Digitized by Google

Wohl ist er kurz, des Lebens flüchtiger Zwischensatz;
Doch andern wehzutun, dafür, dafür ist Platz!"

Hernach mit heftigem Schritt und kreischendem Gesang
Trieb sie zum heimischen Herd den kriegerischen Gang.

(Der erste Gott)

. . . Bis endlich Einer sich erhebend, ernst begann:
„Ich will erzählen einen alten bösen Traum
Vom ersten Gott, verwaist im unerschaffnen Raum:
In trägen Haufen starrten einstmals die Aeonen.
Verknäuelt schlief die Zeit. Das Auseinanderwohnen
Des Hier und Dort, das Spiel des Dunkels und des Lichts
Lag noch unaufgerollt, und kraftlos hing das Nichts.
Da kam in wildem Sprung mit schauderndem Gebaren
Ein Greis den Berg der Ewigkeit herabgefahren.
Von seinen Schultern flatterten des Mantels Fetzen,
Aus seinen Augenhöhlen stierte das Entsetzen.
Und während in den Sturm, der heulend ihn umpfiff,
Er immerfort verzweifelt mit den Fäusten griff,
Stieß mühsam sein verzerrter Mund, entstellt von Schaum,
Die heisre Stimme stöhnend durch den leeren Raum:

„Gebt mir ein Echo, einen Schatten, das Phantom
Von einem Staub, das kleinste, winzigste Atom!
Laßt alle Folterhämmer, alle Martermühlen
Mit unerhörten Qualen mein Gebein zerwühlen,
Nur daß ich ferner nicht Jahrtausend um Jahrtausend
In Ewigkeit das ungeheure Nichts durchsausend
Erdulde diese schlimmste, fürchterlichste Pein:
Der Einzige zu bleiben, einsam und allein!
Gebt einen Feind mir, einen Teufel, einerlei,
Nur jemand, der da wäre, etwas, das da sei!"

Und während er noch sprach, halt! war ihm nicht, als stäche
Ein fremder, winz'ger Schmerz von außen her die Fläche
Der ausgestreckten rechten Hand? Unwissentlich
Zuckt' er sie heftig vor das Auge wider sich.
Fast schien's, als ob ein Körnchen glitzernden Metalls
Er schimmern sähe, oder Stäubchen allenfalls.
Er witterte und schnob: ein ätzender Geruch
Ermutigte der schwachen Hoffnung leisen Spruch.
Er schob die Zunge vor, zum Schmecken zugespitzt —
Sie fuhr zurück, von einem scharfen Biß geritzt.
„Triumph!" preßt' er hervor mit einem rauhen Schrei.
Da flog ein zweites Weltenkorn dem ersten bei;
Hierauf ein drittes. Nun verspürt' er schon ein Prickeln
Gleich einer Stachelbinde seine Stirn umwickeln.

Digitized by Google

Auf seine Schultern, seinen Nacken, überall
In dichten Regenschauern fiel der Stäubchenschwall.
Der Regen wuchs zum Hagel und der Hagel bald
Zu Graupenklumpen, groß und schwer und grobgestalt.
„Halt ein! genug!“ schrie er, von Schmerz und Angst gepeinigt,
Da ward von plumpen Quaderklötzen er gesteinigt.
Felsen, Gebirge, Monde donnerten hernieder,
Bis daß in grausem Todeskrampf, der seine Glieder
Verhärtete, in wildem Weh, das ihn durchtollte,
Er seine Bürde wälzend durch den Weltraum rollte.

(Das Tal Warumdennicht)

Flugs sprang sie auf, trat vor, nahm einen freien Stand,
Ordnete Haar und Fittich und erhob die Hand:
„„Ich geb's euch fröhlich, wie mir's aus der Kehle schlüpft.
Genehmigt, daß mein Scherz in euren Tiefsinn hüpft:
Im Himmel, wie man weiß und die Erfahrung spricht,
Befindet sich ein Tal, das heißt »Warumdennicht«,
Hart hinterm Hause, unterm Garten ist's gelegen,
Mit Blütenseligkeit erfüllt und Früchtesegen.
Ein steinern Sträßlein führt hinunter weit und breit,
Doch keiner kommt dahin in alle Ewigkeit.
Nicht daß mit strengem Bott und Bann es jemand wehrte,
Bewahre, daß ein Hindernis den Weg durchquerte.
Niemand begreift, weshalb denn und warum denn nicht,
Doch in das Tal hinab gelangt kein Angesicht.
Man darf, man kann, man möchte, aber kann's nicht wollen,
Und hätt' es Einer noch so sehr begehren sollen.
Du wandelst lustig bis zu einem Quittenbaum
Und lachst »Warum denn nicht?« Doch kaum an diesem Baum,
Kommt unversehens dir ein Einfall in die Krumm.
Du stutzest, denkst ein Weilchen nach, dann kehrst du um.
Wie schon gesagt, den Grund kann niemand dir erklären,
Doch jedem wird es die Erfahrung neu bewähren.
Nur eines weiß man: Im Geheimen, in der Stille,
Im Quittenbaume hökelt eine blaue Grille,
Aeugelt und reibt das Bein. Sobald die Grille zirpt,
Ist's mit dem Wunsch vorüber und der Wille stirbt.“

(Das Weltenklagebuch)

Der König rief: „Zum ersten Male steiget aus!“
Zögernd betraten sie ein lärmerfülltes Haus,
Deß feuerunterwühlte, schreckempörte Mauern
Und Balken zitterten in unabläß'gen Schauern.
Nur Kolbenstampfen rings umher und Wellbaumtoben,
Bis daß sie endlich, von des Führers Hand geschoben,

Digitized by Google

Die Füße wagten in ein schnaubendes Verließ,
Wo Donner das Gehör, den Atem Dampf verstieß,
Und ratlos irrte scheu umher der bange Blick.
Doch kundig richtete der König ihr Genick
Nach einem sturmbewegten Eisenräderwerke,
Woselbst von hundert Hämmern die vereinte Stärke
Auf einem Walzenband von Stein, das Funken spritzte,
Mit grimmen Eisengriffelhieben Runen ritzte,
Daß knirschend der Granit, im Mark verwundet, krisch.
Und stets erneute sich die Walzenrolle frisch.
Indessen von der Wand aus Lücken und aus Scharten
Drei stumme Reihen drohender Posaunen starrten.

Jetzt eine Eisenmaske nahm der König vor
Und setzt' ein ehern Schallhorn an der Lippen Tor,
„Ihr wilden Eisenmänner", dröhnt er, „sollt mir sagen:
Was lehrt die Schrift, die eure grimmen Fäuste schlagen?"

Und schmetternd aus dem Walde der Posaunen schnellte
Der Gegenruf, der Lärm und Tosen übergellte:
„Wir schmieden Runen in das Weltenklagebuch,
Da schreit die Kreatur dem Schöpfungstage Fluch.
Der Seele Traurigkeit, des Leibes Angst und Qual,
Jedwede Träne, die aus einem Aug' sich stahl,
Ein jeder Schmerz, der jemals einen Nerv zerriß,
Ein jeder Blick der Trübsal und Bekümmernis,
Des Menschen wissend Weh, der Tiere dumpfe Not,
Des kleinsten Wurmes unverdienter Martertod,
Und wär's von Nacht und Einsamkeit verhehlt geblieben,
Von unsern Fäusten wird es pünktlich aufgeschrieben,
Auf daß am jüngsten Tag und schließlichen Gerichte
Das Buch den namenlosen Schuldigen bezichte."

(Sonnenaufgang)

Zwei Federwölklein reisten früh beim Morgengrauen
Von Osten heimwärts über die olymp'schen Auen.
Und es begann und sprach die eine zu der andern:
„Schau doch, dort unten im Olymp, welch spaßhaft Wandern!
Gleich Bienen oder Emsen schlüpft's aus allen Schlüften,
Es wimmelt aus dem Wald, es wumselt aus den Klüften."
„Ei, schäm dich!" rief die andre, „Sag, wo kommst du her?
Oder verstellst du dich? Wie? weißt du denn nicht mehr?
Das ist ja heut der Allerweltenfeiertag,
Da man um unsre Jungfer Fürstin freien mag.
Siehst du denn nicht Gebirg und Tal mit Blust bekränzt?
Und wie im Funkelsonntagskleid der Adler glänzt?"
Unwillig aber kehrten zu den Morgenstunden
Sich um die Dämmerstunden „Sachte! heh! dort unten!

Digitized by Google

Was ist das für ein dummes, unvernünftig Drängen
Mit Fäusten und mit Füßen, und nach oben zwängen?
Könnt ihr denn nicht ein Weilchen ruhig stille stehn?
Wir wollen auch wie ihr die Jungfer Hera sehn."
Da stieg die Morgensonne durch den Buchenstand;
Scheinwerfer drehte zielend sie mit kundiger Hand.
Sie traf des Gipfels Wolkenhut beim ersten Streich,
Da wippt er mit der rosenroten Feder gleich.
Die Berge säbelte der zweite, breitre Strich:
Mit reinem Gold und Silber panzerten sie sich.
Das Tageslicht entzündete der dritte Strahl:
Da lächelten die Farben über Berg und Tal.

(A r e s)

Also stolzierte jetzt der ungefüge Krieger
Getrost den leeren Kampfplatz auf und ab als Sieger.
Nach welcher Richtung er den scharfen Blick erhob,
Begab sich ein Getümmel, das von dannen stob.
Kaum aber senkt' er einmal wählerisch die Lanze,
So leerten kreischend sich die Sitze rings im Kranze.
Gleich einem müß'gen Städter, welcher absichtslos
Durch eine Wiese trendelt, zur Erholung bloß,
Allein von weitem schon vor seinen künft'gen Knieen
Geschieht ein angstentsetztes, überstürztes Fliehen
Von Heugeziefer: Käfern, Grillen, flinken Schrecken;
Die Würmer sputen sich, es hasten selbst die Schnecken,
Das hüpft und zappelt, kriecht und windet sich und springt
Und glücklich preist sich, wem ein Mäuseloch gelingt.
Also von allen Bänken, allen Sesseln fleuchte
Entsetzt das Autochthonenvolk, als Ares scheuchte.

(Z e u s)

„Hinan, erhabner Zeus, zum höchsten Weltenturm."
Da packt ihn Taumel und in wagetollem Sturm
Ersprang er jetzt des schwindelhaften Grates Kante.
Und siehe da, der keulenschwingende Gigante
Sprang brüllend vor mit einem Riesengegensatz,
Senkte die Keule, schmunzelte und räumte Platz.
Jetzt mit erhobner Tatze züngelte die Sphinx
Und leckte Zeus die Füße, knurrend allerdings.
Doch wie er schon gewonnen schier das Gittertor,
Schob durch das Gitter Aix, die Hindin, sich hervor
Und sah mit ihren Kinderaugen groß ihn an:
„O Zeus, kehr um! kehr um! Das ist nicht wohlgetan."
Reumütig wandt er sich. Da schreckt ihn mit Geheule
Der Zahn der Sphinx und der Gigantenschwung der Keule.
Verzweifelnd schwankt' er, bang gewärtig seines Falls
Da sieh ein Täflein hangend um der Hindin Hals.

Digitized by Google

Drauf stand mit Flammenschrift geschrieben: „Töte mich".
Er tat's, obgleich mit Grausen, schauend hinter sich.
Und wieder sprach zu ihm die Schrift: „Enthäute mich".
Unwillig tat er's, doch vollzog's geflissentlich.
„Als Mantel brauche", rief das Täflein, „meine Haut,
So wirst du jeden schrecken, der die Aigis schaut."
Und als er schließlich diese Vorkehr auch getroffen,
Sprang auf die Tür und alle Pforten klafften offen.

Und also stieg er blutig jetzt und sündenschwer
Treppan die königliche Burg, verwaist und leer.
Wohin er trat, nur stiller Kammern stumme Grüße
Und drohend donnerte der Hall der frevlen Füße.
In einem staub'gen Saale gähnt ein alter Thron,
„Das also", sann er, „ist des Lebens höchster Lohn."
Hier schliefen Kron' und Mantel, die er gierig faßte,
Und sieh, der Mantel saß ihm und die Krone paßte.
Das Szepter wog er und behändigte das Siegel.
Doch wie sein Blick durch Zufall traf den Fensterspiegel,
Schwirrte das Erdenleben, wie's dem Menschen wird,
Vorüber durch den Spiegel, planlos und verwirrt.
Und also stetig steigend, kam er nach und nach
Durch eine Lucke auf des Schlosses Zinnendach.
Da lag vor seinem Aug die unbegrenzte Welt
Tief ihm zu Füßen, seiner Prüfung unterstellt.
Aufmerksam machte sein enttäuschter Blick die Runde
Und seufzend ging das Urteil endlich ihm vom Munde:
„Wie ist's doch auf dem Weltendach so kalt und schaurig
Und sieh, der Hauch der Erde schmeckt so herb und traurig."

Doch während er so einsam zwischen Erd und Himmel
Sinnend betrachtete das weltliche Gewimmel,
Das Windessausen und der Wolken weichen Flug,
Und Städt' und Länder und der Berg' und Flüsse Zug
Und der Geschöpfe Hast, der Menschen Lauf und Kauf,
Zeigte von unten her ein Finger zu ihm auf.
Und an sein grausend Ohr gelangt' ein fernes Klagen:
„Was will, o Zeus, was will der Erdenlauf besagen?"
Und lauter immer wälzte sich die Frage fort.
„Halt stand, Gebieter! stehe den Geschöpfen Wort."
Ein Wildbach, plötzlich überflutend Wehr und Damm,
Toste der Notschrei um des Götterberges Stamm.
Verzweiflung hetzte, Wut und Jammer liefen Sturm
Und all das Elend stürzt' empor zum Weltenturm.
Bereits erklettern sie die Burg. Die Zinnenwehr
Wird siegreich überstiegen. Auf dem Dach nunmehr
Fällt mit Triumphgeheul das wilde Bettlerheer
Flehend und fluchend um den Weltenkönig her,
Bestrebt mit heft'gem Aermelzupfen, Griffen, Stößen
Ihm Aufschluß abzutrotzen, Mitleid einzuflößen.

Digitized by Google

„Wir halten dich, du kannst die Antwort nicht vertagen:
Warum? Wozu? Was will der Erdenlauf besagen?"

Das Ohr verhielt er und verhüllte das Gesicht.
Der Bettelsturm ward dringender und ließ ihn nicht.
Und als er unversehens jetzt mit jähem Rucke
Sich losriß, treppwärts zu entfliehen durch die Lucke,
Prallt' er zurück vor eines Anblicks Widerstoß:
Denn aus der Lucke tauchte Gorgo, streng und groß.
Winselnd vom Dache fiel enttäuscht der Bettlerschwarm;
Doch Gorgo packte harten Griffs des Neulings Arm:
„Man kauft, erhabner Zeus, die Herrschaft nicht im Stück
Und auf der Weltenhöhe gibt es kein Zurück.
Betrachte die Aigide, merke, welche Last
Du unabschüttelbar auf deinen Schultern hast."
Er tat's. Sieh da, die Aigis blutete und lebte.
Entsetzt schwang er den Arm sich zu befrein. Sie klebte.
„Weh mir!" Verzweifelnd fiel er zu der Göttin Füßen
„So also", klagt' er, „läßt du deine Diener büßen."
Ein Siegel nahm sie, prägt' ein Mal ihm auf die Stirn,
„Hell strahlt, doch nicht erwärmt des Ruhmes frost'ger Firn.
Erhabner Zeus, zur Größe bist du nun verdammt.
Dir sprießt kein Glück, es sei, daß es von Ewland stammt."
Sie sprach's und wandte sich. Doch von des Siegels Macht
Ward eines fremden Mutes Odem ihm entfacht.
Aufspringend, hochgerichtet, seine Arme weit
Ausbreitend, rief er weltwärts: „Jetzt und alle Zeit
Weiß ich von eignen Wünschen nicht und eignem Leid.
Der Welt und ihren Nöten weiß ich mich geweiht."

(Zeus bei Apoll)

Inzwischen immerdar am Quell im Haine lag
Apoll. Da horch am dritten nach dem Hochzeitstag
Naht ein Geräusch vom Walde, unten, längs dem Bache
Wie wenn ein starker Keiler oder eine Bache
Mit wucht'gen Tritten durch die Lorbeerstauden bräche,
Den Grund aufpflügend mit dem wühlenden Gebreche.
Drohend rief an Apoll: „Wer wagt's? in meinen Hain?
Wer du auch seist, du sollst mir unwillkommen sein."
Da schwebt' ein schwarzer Schatten aus dem Wald empor
Und finstern Hauptes trat der große Zeus hervor.
Auf sprang Apoll und sein ergrimmtes Auge maß
Den Feind, der seinen Ruhm, sein Reich, sein Weib besaß.
Als einz'gen Gruß hob Zeus den Aigismantel hoch.
„Apoll", beschloß er düster, „neidest du mich noch?"
Und sieh, lebend'ge Traufen roten Blutes troffen
Innen vom Mantel, außen starrten Augen offen,
Dazwischen tönt' es wie von kindlichem Gewimmer,
Und beide aufgesperrten Augen tränten immer.

Digitized by Google

„Elender!“ rief Apoll, von Grauſen jach erfaßt,
„Sag an, Unſeliger, wie trägſt du dieſe Laſt?“
„Dies iſt mein Herrſchermantel und mein täglich Hemd,
Auf ewig unabwerfbar mir ins Fleiſch geklemmt.
Doch ſprich, antworte, Bruder, wirſt du noch mir neiden?“
„Iſt das der Preis, ſei du der König von uns beiden.“
„Wohlan“, ſprach Zeus, „vernimm denn meiner Ankunft Grund.
Willſt du, ſo laß uns ſchließen einen Fürſtenbund.
Zwar du bedarfſt mich nicht, ich kann dir nichts gewähren,
Ich aber und mein Volk kann deiner nicht entbehren.
In dieſer Welt, von Uebeln krank, von Blute rot,
Tut Geiſt und Schönheit, tut ein Fleckchen Himmel not,
Ein Glücklicher, der nichts vom Pfuhl des Jammers weiß,
Ein Edler, rein von Schuld, ein Held, deß Helmbuſch weiß.
Ich kann nicht dulden, daß du feindlich ferne weileſt,
Ich fordre dich, daß du die Herrſchaft mit mir teileſt.
Zwar mir der Weltenlärm, der Völker Not und Streit,
Die ſtrenge Rute, waltend der Notwendigkeit,
Doch dir im lichten Aetherglanz das Reich des Schönen,
Wo hoch im freien Raume die Gedanken tönen.
Ich ſetz dir im Gebirg ein unabhängig Schloß,
Darin als Fürſt du ſchalteſt mit Geſind und Troß;
Vor ſeiner Schwelle ende meines Szepters Fug.
Ich heiſche kein Entgelt. Dein Daſein gilt genug.
Nun laß durchs Ohr ins Herz dir meine Rede rinnen.“
Apoll erwiderte: „Ich heiſche kein Beſinnen.
Vom Böſen biſt du, Unhold, aber groß und wahr.
Die Freundſchaft ſchlag ich aus, das Bündnis nehm ich dar.“
Er ſprach's. Mit dieſem ſchieden friedlich und verſöhnt
Er, der die Welt beherrſcht, und der, der ſie verſchönt.

(Apoll der Entdecker)

Am Himmel ſtand des Tags prophetiſches Geſtirn.
Des Dämons Schwingen rauſchten um Apollons Stirn.
„Wach auf! Schmeckt nicht dein Mund, ſpürt nicht dein Herz, Apoll,
Den nahen Tag, klarheit- und mut- und tatenvoll?
Hört deine Sehnſucht nicht vom Feld das Trittehallen
Der Reiſechorgeſänge, die nach Erden wallen?
Dein Neid von Buſch zu Bach das Wanderglücksgeflüſter
Der Freundespaare, leuchtend durch das Dämmerdüſter?
Und du, vor Zeiten einſt an Wagemut und Willen
Der Fürſt, du moderſt hier im Trägen und im Stillen!“

Apoll erklärte: „Erdwärts zielt für mich zu nieder,
Und mit dem vielen Volk die Fahrt läuft mir zuwider.“
„Führt' ich dich jemals“, rief der Dämon, „in den Haufen?
Auf andre Pfade, ſprich, als ſtolze Steg' und Staufen?“

Digitized by Google

Apoll erwiderte: „Das ist mir nicht genug.
So steil der Horizont, so geil der Heuchler Lug.
Weißt du mir einmal einen frischen Himmelsbogen,
Hoch, frei und rein, darin noch niemals ward gelogen,
Den keine Pfiffigkeit befleckte mit Verrat,
Weil ihn kein Schlechter kennt, kein Feiger je betrat,
Wohlan, dann melde dich, dann bin ich dein. Einstweilen
Schließ ich die Fenster, von dem Heuchelhauch zu heilen."
„Was du bedingst", versprach der Dämon, „bring ich dir:
In einen frischen Raum, Entdecker, folge mir."

Verwundert hob Apoll das Haupt, des Wortes Kern
Und Geist zu lesen in des Sprechers Augenstern.
Und sieh: Zum Beispiel seines Spruchs und Wahrheitssiegel
Das Abbild eines Firnlichts glänzen aus dem Spiegel.
Indes des Dämons aufgeregte Reiseschwingen
Von Hochmut redeten und fürstlichem Gelingen.
Auf sprang Apoll, beseelt. „Voran! Ich folge mit."
Und auf des Hochgebirges Treppe trat ihr Tritt.

Als sie erklommen das Gefäll der wilden Wand,
Wo Fluh auf Flühen saß und Tann ob Tannen stand,
„Was seh ich schimmern", rief Apoll, „im finstern Holz?
Welch eines Weibes Schönheit scheinen, hehr und stolz?
Ist's Aphrodite, die mein staunend Auge schaut?
Ist's Hera selbst, die Falsche, hoheitübertaut?"
Doch wie er stetig steigend nach dem Bilde blinkte,
Geschah ihm Freundesgruß und eine Stimme winkte:
„Was wimpern so erstaunt und zwinkern deine Lider?
Kennst du, Apoll, nicht Artemis, die Freundin, wieder?"

„Wofür", begann Apoll, „kamst du hierhergegangen?"
„Dich zu begrüßen, Freund, und lieblich zu empfangen."
„Wer gab dir Vorsicht meines Wegs und Vorempfinden?"
„Ich wußt': auf Adlerhöhen ist Apoll zu finden."
„Und magst du, Traute, mit mir ziehn als Weggeselle?"
„In alle Zeit, durch jeden Raum, zur fernsten Stelle."
„Dein Mund haucht Mut. An meine Seite schließe dich."
So zogen sie den Gang empor einträchtiglich.
Und als, vom Walde mündend auf den freien Plan,
Sie sich im Heitern auf der Bergeskuppel sahn,
Da schritten sie zusammen nach dem Rasenrand
Und schickten ihre Blicke übers tiefe Land.
„Wohl mir", sprach Artemis, „hier oben weil' ich gerne.
Mein Liebling neben mir. Und das Gemeine ferne."
So rasteten sie müßig, mit den Augen nur
Geschäftig, auf der klaren, tagumblauten Flur,
Horch! rätselhaftes Rauschen, freudig, heldenharsch,
Wie eines Feldherrn Schimmeltanz im Heeresmarsch.
Ah! Aufschein eines strahlenkranzumzuckten Lichts,

Digitized by Google

Sieh, hinterm Berghorn. Stille, ringsum Ruhe: Nichts.
Erwartung, Täuschung. Da, mit einmal um die Spitze
Blendet der blanke Sonnenwagen. Stachelblitze
Entfeuernd, treibt er flammenlodernd durch die Luft.
Beständig wächst er, stetig mindert sich die Kluft.
Jetzt jubelndes Gewühl von Wimpeln, Farbengold:
Und dröhnend kommt das Schöngetüm ans Land gerollt.
„Halt!" herrschte Helios. Stampfend standen die Maschinen.
Und krabbelnd aus des Wagens Muschelkorb erschienen
Ein Büschel Angesichter, frisch und lebensfroh,
Gefolgt von Schultern, Armen, Hüften ebenso.
Und als das Ganze schließlich, wie es kam und schlüpfte,
Aus dem Gefängnis auf den grünen Rasen hüpfte,
Da waren's Helios Töchter. Muntern Lachens sprangen
Sie auf der Matte hin und wider, im Verlangen
Die Reiseglieder zu entsteifen und die jungen,
Von Uebermut und Spottlust überfüllten Lungen
Zu lüften. Dann, hinüberlaufend nach dem Quell,
Kämmten sie sich und wuschen sich vom Ruße hell.
Geneigten Blickes nahm das kecke Schauspiel wahr
Und schlenderte zum Wagen hin das Freundespaar.
„Daß euch! Ihr Elstern!" schalt mit väterlichem Grimme
Vom Wagenkorb hernieder Helios' Bieder-Stimme.
Ist das der Unterweisung und der Sittenzucht,
Damit ich täglich mich bemühte, nun die Frucht?
Ich habe wahrlich mehr Verstand in meinen Füßen,
Als ihr im Kopf. Wollt ihr wohl gleich gebührlich grüßen,
Ihr blinden Hummeln? Hopla, hurtig, regt euch, knickt
Und reichet ordentlich die Hände, wie sich's schickt."
Bestürzt erröteten die Töchter, schämten sich
Und huschten zu dem Freundespaare. Ordentlich
Die Hand zum Gruße bietend, mit bescheidnem Knicken,
Indes der Mutwill lacht' aus ihren Augenblicken.

Selbst aber lud die fremden Gäste hübsch und fein
Helios zum Anblick seiner Sonnenschmiede ein.
Wo er, dem unerwarteten Besuch zu Ehren,
Gütig das wundersame Triebwerk mocht' erklären;
Der Räder Hin und Wiederschwung, der Kolben Wechsel,
Der Kurbeln Handlichkeit, der Stößel Macht und Drechsel.
Nebst allem übrigen, was etwa außerdem
Merkwürd'ges bot des Fahrwerks künstliches System.
Dann, um die Kraft der Unterweisung zu ergänzen,
Ließ er zum klugen Wort der Taten Beispiel glänzen,
Indem er mit dem Sonnenschiff im luft'gen Meer
Vor ihren Augen fuhr ein Weilchen hin und her.
Vorsichtig aber schleifte längs der Küstenzeile
Das Fahrzeug, und die Sonne, wahrlich, hing am Seile.
„Erfahrner Meister", frug Apoll, „erkläre mir!
Verzeih das freie Wort — was nützt das Schleppseil hier?

Digitized by Google

Sahst jemals einen Vogel du am Gängelbande?
Warum auch fährst du gar so ängstlich längs dem Lande?
Meinst du nicht selbst vielleicht, im Weiten und im Freien
Müßte die Sonnenreise herrlicher gedeihen?"
„O Fremdling", schmunzelte der Meister überlegen,
„Was Einer nicht versteht, das laß er unterwegen.
Dann nützen die Gewalten, wenn im Zaum gehalten.
Der Weise zügelt, nur ein Tor läßt Willkür walten."

Er sprach's. Da drehte Artemis sich lachend um.
„Was lachst du?" fragte Meister Helios' Miene stumm.
„Ich lache", rief sie, „weil das Lustspiel mich vergnügt,
Wenn Meister Schmied den göttlichen Apollon rügt."

Ein Freudensturm, ein Aufruhr der Ergebung scholl,
Als Artemis gestand den Namen des Apoll.
Die Wangen küßten ihm, die Schultern und die Hände
Die Sonnentöchter. Aber klagend ohne Ende
Rief Helios „Schmach der Kränkung, die du mir getan,
Apoll, daß du dich gabst für meinen Schüler an,
Der du mein überlegner Herr und König bist
Und keiner lebt, der dir an Kunst gewachsen ist."

„Freund", sprach Apoll, „laß dich den Irrtum nicht verdrießen.
Den Vorteil deiner Lehre mocht' ich gern genießen.
Denn niemand ist so groß, und reicht' er zu den Sternen,
Eh daß er etwas kann, muß er's bescheiden lernen.
Nun aber laß versuchen, ob ich wohl alleine
Die Sonne führen möge, freihin ohne Leine."
So sprechend, ließ er lösen alle Tau' und Stricke.
„Dämon, stehst du mir bei? Wenn ja, ein Zeichen schicke."
Und siehe da im Waffentanz den Dämon schreiten.
Da sprang er kurz an Bord und ließ die Sonne gleiten.
Jetzt gleich, wie unterm Sattel ein erlesen Pferd
Schön hüpft, wenn es den Reiter merkt, der seiner wert,
Und gleich dem Schwan, der stolzen Flügelschlags den Gischt
Aufpeitscht und aus gebognem Halse Hochmut zischt,
So segelte die Sonne, als sie kaum verspürte,
Daß selbst der königliche Held Apoll sie führte,
Mit aufgeblähtem Wimpelwald in ebnem Flug
Glückaus ins Blau, durch Aetherglanz und Wolkenzug.
Bewundernd beugten mit dem Vater Haupt und Knie
Die Sonnentöchter, „Preis der Großtat" jauchzten sie.
Leichthin versetzte Artemis: „Was jauchzt ihr bloß?
Sein Werk ist seiner nur ein Teil. Er selbst ist groß."

Doch welche Wandlung jetzt begibt sich mit Apoll?
Sein Haar fliegt auf. Sein ruhig Auge hoheitsvoll
Strebt aus den Höhlen. Auf die Bank des Wagens steigt
Im Sprung sein Fuß. Zum fernsten Horizonte zeigt

Digitized by Google

Sein Finger, herrisch fordernd wie zu Streit und Fehde.
Und stammelnd von der Zunge taumelt' ihm die Rede.
„Nein", rief er, „das ist keine Täuschung. Es ist wahr:
Mit meinen wachen Augen nehm ich's deutlich wahr:
Jenseits der Welt, wo Wissenschaft und Ahnung schweigen,
Seh ich von einem neuen Gau ein Wölklein steigen,
Das ist mit wonnigen Glückes Seligkeit beladen,
Ein Widerschein, der zeugt von bessern Weltgestaden.
Eja! nicht will ich aus dem Sonnenwagen steigen,
Zum Schlummer nicht fürwahr die müde Schläfe neigen,
Eh meine Augen jenes Gaues Gärten grüßen
Und das gesegnete Gestad mir liegt zu Füßen."
Und als ob dieser Rede Helios, der Entsetzte,
Mit Warnungen die väterliche Zunge wetzte,
Schwatzend den Kehrreim von der „Führerin Natur"
Und also fort und „nie verlassen ihre Spur",
„Ai!" rief Apoll, „Weisheit, welch' schauerliche Speise!
Wer wagt's? wer unternimmt mit mir die Heldenreise?"
Da sah man Artemis von edlem Mut erglühn.
Vom Rasenbord sich furchtlos schwingend, lief sie kühn,
Mit hochgehobnen Armen ihm entgegen. Schon
Hielt sie entschlossen neben ihm im Wagenthron.
Der Athem mutbewegt, die gläub'ge Stirn erleuchtet,
Das strenge Augenpaar vom Liebesblick befeuchtet.
„Du", rief Apoll stirnrunzelnd, „du getraust dich viel!
Ins Unbekannte ist kein Scherz und Weiberspiel.
Der Ansprung tut es nicht. Geduld darf nicht versagen.
Und wer mich hindert, wisse, werf ich aus dem Wagen."
Freudig erwidert Artemis: „Tu also! ja."
„Ist's also", sprach Apoll, „willkommen! bleib mir nah."
„Haian! Paian!" Jetzt Räderrollen, Dampfgebraus,
Und tosend fuhr der Wagen in den Raum hinaus.
Durch weite Demant-Strahlenmeere, wonnige Engen
Von farbendämmernden erlauchten Wolkengängen,
Umschwirrt von Schwalbenschrei, umwühlt von Glanzgewimmel,
Durch blaue bald und bald durch goldne Rosenhimmel.
Und eifersücht'ge Adler kamen, mit den Fängen
Sich flatternd an die Sonnenräder anzuhängen.

Und während hinter ihnen Gruß und Grün verschied,
Begann und jauchzte Artemis das Reiselied:

„Trara! Hört ihr den Schrei der Kriegstrompeten klingen?
Ein Morgenlied aus vollem Halse laßt mich singen.
Vom Licht bin ich berauscht, vom Lichte muß ich tönen,
Drum sing ich von den reisemut'gen Sonnensöhnen:
Zwei weiße Reiter seh ich durch den Weltraum blitzen,
Zwei Feuerfähnlein sprühn auf ihren Lanzenspitzen,
Auf ihrem blanken Helm nimmst du kein Stäubchen wahr.
Das ist der Dioskuren edles Zwillingspaar.

Digitized by Google

Die im Gelauf die lichtgebornen Roſſe ſtrecken,
Helana, die verlorne Schweſter, zu entdecken,
Jenſeits, in Metakosmos, wo der Heſperiden
Geſegnet Eiland liegt, beſonnt von Glück und Frieden.
Und fragſt du nach dem Führer, Leitſtern und Kompaſſe,
Der ihnen durch den Luftraum weiſt die rechte Gaſſe,
Vernimm: des Herzens Hoffnung iſt der Vorderreiter,
Und Mut und Glaube ſind die trefflichen Begleiter.
Weil, gleich der Täubin, die der körnerreichen Blache
Entſteigt und ſteuert nach dem heimatlichen Dache,
Helana von der ſeligen Inſel, wo ſie weilt,
Dem langentbehrten Brüderpaar entgegeneilt.
Was meint ihr, welcher Freudentaumelſturm geſchah,
Da, wo Helana ihre Brüder wiederſah?
Wenn man mir ſagte: Heida, zeichne mit dem Stift
Die Stelle, wo man keuſches Glück im Weltall trifft,
Zwei Striche führt' ich kreuzweis über jenen Ort
Und mit dem Finger nach der Kreuzung weiſend: dort. —
Spott euch, ihr Dioskuren! müßt euch doch beſcheiden.
Um eine beſſre Himmelfahrt mich zu beneiden.
Denn nicht zum fernen Liebling zieh ich aus wie ihr:
Mein Fürſt, mein Held, mein Bräutigam ſteht neben mir.
Ich kann ihn ſchaun, darf Blick und Odem mit ihm tauſchen
Und ſeines Dämons großen Fittich hör ich rauſchen."

Die Worte jauchzte Artemis. Und unterhalb
Der Sonnenreiſe ſtand auf jeder grünen Alp
Das Göttervolk und Menſch und Tier, in Haſt verſammelt,
Die Botſchaft zu erwahren, die der Ruhm geſtammelt.
Die Erde ward und der Olympos laut von Grüßen.
Und Beifall ſtreckt ein Jubelband zu ihren Füßen.
Ueber den Wagen lehnte Artemis ſich vor.
Da lief die Welt ihr nach und rief zu ihr empor:
„Was magſt du? Wähle ohne Ziererei und Scham;
Ich habe aller Dinge War' in meinem Kram.
Willſt du vielleicht Gebirge?" Sprach's und warf
Sie kettenweiſe hin. „Sind Fluren dein Bedarf?
Da nimm ſie. Willſt du Städt' und Dörfer? Flüſſ' und Seen?
Ich hab's zu Hunderten. Schau her, da kannſt du's ſehen."
Und tollen Laufes taumelten, mit Bluſt beladen,
Vorbei die Hügelreihen, hingemäht in Schwaden.
Indes da hinten, links und rechts, im Gegenzug
Bedächt'ge Wälder gingen mit dem Wagenflug.
Doch welterhaben, ſtolzen Schrittes ſtetig ſtieg
Das Sonnenſchiff, und ſeine Räder rollten Sieg.

Und alſo weiter ohne Fährde noch Beſchwerde,
Solange ſich die Reiſe hielt im Bann der Erde.
Doch wie ſie folgends hinterm letzten Erdenſaum
Einfuhren in den unbewohnten Weltenraum,

Digitized by Google

Wo statt des Lebenshauches trauter Atmosphäre
Nüchtern und farblos klaffte wesenlose Leere,
Kein Ton das Ohr, kein Gegenstand das Auge grüßte,
Ja selbst die Wolke mangelte der Strahlenwüste,
Begann von den olymp'schen Königsadlern vielen
Einer zu blinzeln und nach seinem Schwanz zu schielen.
Husch, fiel er unversehens heimlich hinten ab,
Die andern nach, getreu dem Beispiel, das er gab.
„Ach", seufzte Artemis, „mir bangt in diesen Gassen,
Wo selbst die höhenkund'gen Adler uns verlassen."
Apollon höhnte: „Ei, laß ziehen doch die Geier.
Erleichtert von den halben Freunden fährt sich's freier."
Und weiter wetterte die kühne Fahrt nach oben.
Da sieh, von abertausend Mücken und Mikroben
Tanzt' um den Sonnenwagenlauf ein feiger Schwarm,
Frechheit im Rüssel, Untertänigkeit im Darm.
Und alle wußten unumstößlich zu beweisen,
Er fahre fehl, die eitle Hochfahrt müss' entgleisen.
Schüchtern begann, bescheiden fragend Artemis:
„Bist du, o Freund, des rechten Weges auch gewiß?"
„Schmach, daß du", rief Apoll, „an das Geschmeiß dich kehrst.
Des Maulwerks Platz ist hinterm Rad. Einst fahr ich erst."
Und weiter wetterte zur Höh die kühne Fahrt,
Umringt von Oede, mit Unendlichkeit gepaart.
„Ach weh!" stöhnt Artemis. „Im Nichts kann nichts gelingen,
Unmöglichkeiten kann Apollon selbst nicht zwingen."
„Nunmehr", verwarnte scharf Apoll, „entscheide dich!
Bist du Genosse? oder Feind und wider mich?"
Nun schwieg sie. Aber während ewig einerlei
Die Stunden gähnten durch die Aetherwüstenei,
Erlosch ihr Blick; die willenlosen Augensterne
Starrten verzweifelt und ergeben in die Ferne,
Durch flücht'ge Pulse jagte wüstes Denkgeschwirre,
Ihr Herz ward traurig und ihr schöner Glauben irre.

„Doch still! Beinahe kam mir vor, ich röche Rauch,
Wie eines unsichtbaren Herdes Waldeshauch. —"
„Das war ein Ton! Hast du gehört? Doch, doch!" „Was hat
Mich an die Wange da gestreift? Ein Blumenblatt.
Schau her! Noch eins." „Und dort: ein Küstennebelmeer!"
„Und fremde Adler werfen ihren Schrei umher",
„Zu hinterst Schatten wie verhüllte Berggestalten!"
„Ja, das ist lebend Land! Hier kann nicht Täuschung walten!"
„Erreicht, erschwungen!" rief Apoll. Der Wagen stand,
Gehemmt vom trotz'gen Querwall einer Wolkenwand.
Verworrenes Geräusch, das wonnige Laute rief,
Verriet ein holdes Rätsel, das dahinter schlief,
Ueber dem Wolkenscheitel schwankt' ein Schemen auf:
„Wer wagt zu diesem nie betretnen Herd den Lauf?
Nach welchem Ziele strebst du? was begehrst du hier?"

Digitized by Google

„Zur Weltenkuppel hob mich Mut und Hochbegier,
Und meine Sehnsucht sprach: zum Sieg oder Verderben.
Was muß ich tun, sag an, mir Einlaß zu erwerben?"
„Mit Gram und Sorge mußt du um den Schlüssel werben."
„Willkommen Sorg und Gram, der Schlüssel tut mir not."
„Ist's also, wohl! vernimm Bedingung und Gebot:
Ein Bogen wird dir werden und ein scharfer Pfeil.
Kein zweiter gilt; von diesem einz'gen hoffe Heil.
In dieser Wolkenwand, dem Auge unsichtbar,
Befindet sich ein Zweck, nicht breiter als ein Haar.
Mit dunkler Ahnung muß der Treffer dir gelingen,
So wird der Vorhang fliehen und die Pforte springen.
Doch hast du deinen einz'gen Pfeil umsonst verschossen,
Kehr um, zieh heim; auf ewig bleibt das Tor verschlossen.
Auf jetzt! Greif zu! Versammle deine Seelenangst,
Ob du's errätst, ob du's erzweifelst und erbangst."

Nach diesen Worten flogen Pfeil und Bogen her.
Als er den Bogen aufnahm, seufzt' Apoll: „Wie schwer!"
Als er den Pfeil auflegte und die Sehne strengte,
Beschlich ihn Zweifel, der sein Urteil trübt' und mengte.
Als er die Arme zum Entscheidungsschuß erhoben
Und sah nicht Ziel noch Zweck, nicht unten und nicht oben,
Zur Linken keinen Deut, und rechts nicht Wink noch Rat,
Wankt' er enttäuscht zurück: „Ich tauge nicht zur Tat."
Wohl rafft' er reuig den Entschluß von neuem wieder,
Doch immer sanken Mut und Arm ihm kraftlos nieder.
Bis daß zuletzt Verzweiflung ihm den Willen lieh.
Die Waffe legt' er aus den Händen, fiel aufs Knie,
Neigte das Haupt, verhüllte sich das Angesicht,
Und eine Weile regt' er sich und rührte nicht.
Und als er wiederum die Stirn dem Tag vertraute,
Da war's ein Mann, der aus dem Jünglingsantlitz schaute.

Plötzlich ein Griff, ein Sprung. Und vom gespannten Bogen
War Blick und Pfeil zugleich der tapfern Tat entflogen.
„Weh mir und Mitleid! fehlt' ich?" frug der Schütze bang.
Doch sieh, da schwankte, teilte sich der Wolkenhang,
Und aus dem Schleier trat, gleich einer Jungfrau hold,
Das Land der Oberwelt in Glück und Farbengold.
Ein Wald von Blumen, ein Vulkan von Schmetterlingen,
Und Berg und Täler, laut von Silberquellenspringen.
Die Hände reichten sich, ergriffen, inverschwiegen
Apoll und Artemis, worauf ans Land sie stiegen.
Und sieh vom Berg gebieterisch den Schemen nahn,
Deß Schatten auf dem Wolkengipfel jüngst sie sahn.
Er sprach, die Hände auf Apollons Scheitel faltend:
„Als dieses Landes König, meines Amtes waltend,
Das mir gebührt, erklär' ich laut und feierlich:
Mit Metakosmos' Inselreich belehn' ich dich.

Digitized by Google

Gebirg' und Täler sollen deinen Namen tönen,
Apoll. Jetzt aber, Sieger, laß vom Ruhm dich krönen:
Dreifach, Apoll, ist deines Ruhmes Fürstenkrone:
Du hast's geglaubt, das zeugt, daß Adel in dir wohne.
Du hast's gewollt, das spricht, daß Heldenmut dich stählt,
Du hast's gekonnt: du bist aus Tausenden erwählt.
Nunmehr tritt ein, folg' deinem Wunsch, lustwandle frei.
Ich grüße dich, mein Werk ist all, mein Amt vorbei!"
So sprechend, wandte sich der Schemen. Aber jach,
Am Schritt ihn jetzt erkennend, eilt Apoll ihm nach
Und faßte seinen Mantel. „Was betrügst du mich?
Du bist mein eigner Dämon; ich erkenne dich."

Der Dämon sprach: „Ich bin es; ja. Wann sagt' ich nein?
Der Irrtum, der dein Urteil täuschte, er ist dein."
„Wie bist du ernst und fremd und hoch von Wuchs geraten."
„Ei, was befremdet dich? Ich wuchs durch deine Taten."
„Du fehltest mir, als pfadlos ich durch Wüsten fuhr."
„Ich ehrte dich: am Ziele harrt' ich deiner Spur."
Hier endete der Spruch. Die Trennung ward geschlossen.
Der Dämon schied. Indes die freundlichen Genossen
Landeinwärts vom Gestade strebten freudig nun,
Neugierig, welch Geheimnis möcht' im Innern ruhn.

Auf eine Höhe kamen sie, mit Namen „selig",
Dem Schmerz entrückt, lustreich, an Gütern überzählig.
Bewohnt vom Hesperidenvolk, von Wesen gut,
Von Anblick schön, das Böses weder kennt noch tut.
Nie siehst du dort zu Land ein mürrisches Gesicht,
Die Wickelkinder in der Wiege weinen nicht,
Und selbst beim Blumenfest im dichtesten Gemenge
Hörst du kein Schelten, spürst du nirgends ein Gedränge.
Denn statt der Schule, statt Gesetz und Sittenzwang
Reimt eingeborne Lieblichkeit des Tages Gang.
Indes, was braucht's der Wort' und Schilderungen viele?
Lern ihre Sinnesart aus diesem einz'gen Spiele:
Wenn zwei, wer immer auch, an sich vorübergehn,
So lachen sie, solange sie einander sehn.
Vor Freuden lachen sie, versteh, mit Aug und Munde.
So wird das Leben inhaltreich und froh die Stunde.

O welcher Wunder Fülle dann, erstaunlich gar,
Zeigten der Hesperiden Gärten ihnen dar,
In hoher Gegenwart, vom ew'gen Licht besiegelt:
Das Vorgebirge sahn sie, wo sich jedes spiegelt,
Auf zweien Gegenfelsen, namens „War" und „Wäre".
Der eine schildert dir von überall die Märe,
Was immer stündlich sich begiebt; der andre Schroffen
Der Dinge Möglichkeit geträumt vom Herzens-Hoffen. —
Sie sahn den bösen Bruch, von wo entfiel die Welt. —

Digitized by Google

Die Halle, die der Dinge Musterbild enthält,
Nebst aller Wesen Urgestalt, vom Geist vermutet. —
Den Gießbach ferner, der in Harfenpsalmen flutet.
Tief unten aus der Erde springen seine Quellen;
Zum Liede schmilzt das Leid in diesen reinen Wellen. —
Den tiefen Waldsee ferner der Erinnerung,
Wo das Vergeßne auferscheint, erfrischt und jung. —
Den Wendelberg, der sich verwandelt jeden Morgen
Und täglich neue Landschaft hält sein Hut verborgen.
Was eilst du töricht in die Ferne, Wanderstab?
Hier ist des Reichtums Reichtum. Speis dein Herz und lab. —
Die Zeder Amuna, die aus der Wahrheit sprießt;
Der Irrtum schwindet, wer von seiner Frucht genießt. —
Hernach den Engpaß, wo die Stunden und Minuten
In ew'gem Wechselzuge hin und her sich sputen.
Leicht heben sie den Fuß, hellsingend in der Frühe,
Doch Abends stumm, beschwert mit irdischer Not und Mühe.
Doch als sie auch das Tal Eidophane zuletzt
Entdeckten, wo, der Fesseln ledig, leibentsetzt,
Vor deinem Blick lustwandelt dein enthülltes Ich,
Hier stehst du, drüben grüßest du vom Walde dich,
Da sprach Apollon: „Artemis, du edle Frau,
Wenn ich die Seele dein vor mir lustwandeln schau,
So ist sie rein von Makel, wie von Golde lauter."
Darauf versetzte Artemis: „Geliebter, Trauter,
Von lauterm Golde nicht, es ist ein Kern darinnen,
Lebendig, warm und weich, der mag dich zärtlich minnen."

Und also weiter, durch des Eilands Ueberfluß.
Nie fand der Wunsch Genüge, nie der Geist den Schluß.
Weil neue Wunder schafften neue Zögernis.
Bis daß der Zwang der Stunde sie von dannen riß
Und heimwärts zogen zum olympischen Gestade
Apoll und Artemis ruhmreich die luft'gen Pfade.

Und es geschah um dieses Tages Mitternacht,
Da sprach zu sich, aus traumbegabtem Schlaf erwacht,
Apoll: „Welch geistisch Singen durch den Mondenschein
Haucht aus der Höhe atmend in mein Herz hinein?
Ich kenne diese Sprache, heimatlich bekannt,
Und diese treue Stimme, herzlich anverwandt."

Und sieh, im Sternenhaus, vom Schlummergeist enttragen,
Die Freundin Artemis, stehend im Mondenwagen.
Schlafwandelnd lenkte sie durch schwindelhafte Räume
Die blinde Fahrt. An ihrem Mantel hingen Träume;
Phaläuen huschten um die Räder. Und von ferne
Folgten in leisem Zuge die erstaunten Sterne.
Die Lippen öffnete die Heldin unbewußt,
Die Zunge sprang, ein Hymnos quoll ihr aus der Brust:

Digitized by Google

„Ich kann es nicht verschweigen, kann es nicht verschließen,
Ich jauchz' es in die Welt, und mag's die Welt verdrießen:
Es überhebt sich mir das Herz, es protzt, es prahlt,
Weil meine Schläfen Sieg, die Schultern Ruhm umstrahlt.
Nicht zwar für eigenes Verdienst aus meiner Kraft,
Von einem andern, bessern zieh ich Lehenschaft,
Von dem ich eitel bin ein matter Wiederschein,
Das ist mein Herr, mein Lehrer und Gebieter mein.
Ein Aar an Ungestüm, ein Leu an heft'ger Stärke,
Doch nicht zu Haß und Hader, zum lebend'gen Werke.
Versöhnung lächelt, wo sein Augenblick geruht,
Und was sein edler Finger stiftet, das ist gut.
Und fragst du nach dem Namen, wer der Große wäre,
Du Tor, von wem erzählt die Oberwelt die Märe?
Weß Lobes ist der Himmel und die Erde voll?
Wem beugt sich selber König Zeus? Sprich aus: Apoll.
Du dort, zurück! Kriech' in den Winkel, winz'ger Wicht;
Schamloser Däumling, mit Apoll vergleich' dich nicht.
Umsonst, daß du die Zehen streckst, den Nacken steifst,
Erst kniest du. Alsdann sorge, ob du ihn begreifst.
Doch mir, wie mochte solche Gnade mir geschehn?
Ich darf ihm aufrecht in die stolzen Augen sehn.
Jawahr! er duldet mich. Er zürnt nicht »Fort von hier!«
Nein, »Freundin, Freundin« gönnt des Helden Gnade mir.
Drum jauchzt mein Herz, drum muß mein Hochmut überquellen.
Wo ist ein Wort, ein Ton, es durch die Welt zu gellen?"

So sang für sich im Traum die hehre Schläferin,
Mit blinder Hand den Wagen steuernd, vor sich hin.
Apoll vernahm's und heimlich einen ew'gen Bund
Schloß er mit Artemis im tiefsten Herzensgrund:
„Ich fahre mehr in keine stolze Höh und Weite,
Du ständest denn mit deinem Glauben mir zur Seite.
Ja, wahrlich ja. Und hoffe niemand zu entzweien,
Die einst ins Tal Eidophane geblickt zu Zweien."

Rundschau

„Fachsimpeln"

Wo das Schelten auf „Fachsimpelei" ausbricht, da kann man sicher sein, daß irgend etwas nicht in Ordnung ist. Entweder die Gesellschaft selbst. Daß sie eine ist, die ernste Themata überhaupt verpönt, eine von denen, in welchen man alles fürchtet, was an die Anstrengung der Arbeit erinnert. Oder, falls die Gesellschaft ernst ist, in welcher der Bann über das Fachsimpeln ergeht, so muß es sich um ein Fach handeln, in dem Beruf und Leben so weit auseinanderklaffen, daß man dies Auseinander als das Richtige einzuschätzen sich gewohnt hat. Ueberall aber, wo der Beruf den richtigen Mann gefunden hat, ist seine Arbeit geadelt und das Sprechen von ihr ein Sprechen von vornehmen und interessanten Dinge geworden.

Digitized by Google

Wer hätte noch vor fünfzehn Jahren einen Möbelzeichner fachsimpeln hören mögen! Wenigstens wenn er von seiner Kunst sprach. Er kombinierte Renaissanceornamente; wenn er dafür begeistert gewesen wäre, hätte man es für kindisch genommen — und das wäre es auch gewesen. Es hat sogar Zeiten gegeben, in denen es ähnlich mit der Literatur stand! Verzichtete man aber in beiden Fächern auf die Kunst in der Sache und sprach vom Handwerk, so konnte das interessant sein. Denn in der Kunst lebte man nicht, wohl aber im Möbel- und Literatenhandwerk.

Und wie stark eine Fachsimpelei in rein handwerklichen Dingen anregend und erregend wirken kann, davon haben wir ein merkwürdiges und ergreifendes Beispiel in den Denkwürdigkeiten des Arbeiters Fischer erlebt. Diese Bücher handeln wie von alltäglichsten Ereignissen so von gewöhnlichster Arbeit, die beide einem doch ganz fremd und wunderbar vorkommen, sodaß die Bücher zu den allerinteressantesten gehören, die man überhaupt lesen kann. Sie handeln eben von Dingen, denen ein lebendiger Mensch in die innere Struktur hineinleuchtet in Freuden und Sorgen und gespannten Gedanken, und die er mit beweglichster Teilnahme schildert; von Dingen also, die Zusammenhang mit dem menschlichen Herzen, d. h. dem „Kern der Natur" gewonnen haben. Die Arbeit an ihnen ist dadurch Kulturarbeit geworden.

Wahre Kultur kann nicht in etwas bestehen, das man irgendwo in einer Schule oder in einem Buche unversehens erlernen kann. Es muß etwas sein, das ebenso in der einfachsten Arbeit stecken kann. So fordern wir es unwillkürlich und instinktiv. Und so ist es auch. Die innere Beteiligung macht eine Arbeit zur Kulturarbeit — sofern dabei der Mensch beurteilt wird, der sie leistet. Gewiß kann eine Kulturarbeit durch einen Menschen ausgeführt werden, der kein inneres Verhältnis zu ihr, keine „Kultur" hat. Dann ist die Arbeit Kulturarbeit durch ihren Erfinder, Auftraggeber, ja durch ihren Zusammenhang oder Zweck. Der Mensch aber, der sie ausführt, ist nur ein gefälliges Werkzeug, wie ein Messer, ein Schleifstein oder Amboß. Andrerseits kann eine sehr geringe Arbeit von einem Menschen ausgeführt werden, der durch die Art, wie er sich zu ihr stellt, eine Höhe der Kultur beweist, die viele Glieder sogenannter höherer Kulturschichten beschämt.

Und wodurch sind heute Möbel und Literatur gesprächsfähig geworden auch nach ihrer künstlerischen Seite hin? Eben dadurch, daß sie von lebendigen menschlichen Interessen und Hoffnungen durchleuchtet und, möchte man sagen, durchlüftet sind, daß sie in Verbindung mit dem Menschsein geraten sind.

Ruskin meint, alle Arbeit, die mit Freude gemacht werde, sei Kunst. Das ist etwas viel gesagt. Sicher aber ist sie Kultur. Und jedenfalls kommt da, wo es geschieht, Kultur hin, es entsteht sozusagen ein Kulturgebiet da, und das äußert sich unter anderem darin, daß von der Arbeit mit Interesse gesprochen wird und Interesse für sie erweckt wird, daß mit Lust und Liebe — „gefachsimpelt" wird.

Arthur Bonus

Neue Bücher

Von Paul Scheerbart ist im Kunstwart lange nicht die Rede gewesen. Bei seinen Verehrern gilt er als ein Mann von kosmischen Humoren. Man kann sich darunter nicht leicht etwas Greifbares vorstellen. Das eben ist der Humor davon. Einen andern wenigstens

Digitized by Google

finde ich schon lange nicht mehr. Ich weiß nicht, welches Mittel dieser Schriftsteller anwendet, um so durchdringend langweilende Bücher schreiben zu können wie sein neuestes, das sich: „Der Kaiser von Utopia, ein Volksroman", nennt. (Verlag von E. Eisselt, Groß-Lichterfelde, 229 S.) Sein Anspruch auf Humor beruht auf folgendem: Auf dem Titelblatt ist zu lesen, das Buch sei erschienen 1904 „post Christum natum". Gedruckt wurde es im September 1904, die Vignetten dazu (sie wirken wie mit einer wenig lichtempfindlichen Platte um Sonnenuntergang aufgenommene Nebelstreifen) entstanden im Juli 1902, und die gemalte Deckelzeichnung erschuf man im Dezember 1903. Möglicherweise ist das nämlich ein Witz auf unsre von den Franzosen übernommene Sucht, jedes Datum, das auf einen Roman Bezug hat, späteren Philologen zur Arbeitsschmälerung schon auf dem Buche selbst anzugeben. Am humoristischsten aber erscheint es, daß Paul Scheerbart bis jetzt schon für sage und schreibe zweiunddreißig Werke, darunter zweiundzwanzig Theaterstücke in sechs Bänden, betitelt: „Revolutionäre Theaterbibliothek", Verleger fand. Es gibt doch auch noch unter ihnen Idealisten! Und Volksroman heißt das Buch möglicherweise deshalb, weil sich die Bürger von Schilda, an ihrer Spitze ihr Oberbürgermeister, Herr Moritz Wiedewitt (wenn der Name nicht witzig ist!), vom „Volksgeist" emanzipiert haben, weshalb es ihnen scheinbar schlecht geht. Dagegen halten sich die Bürger von Ulaleipu, der Hauptstadt Utopiens, nebst ihrem Kaiser Philander VII. an den Volksgeist und die Gerechtigkeit, weshalb es immer langweiliger bei ihnen wird. Namentlich die Erfinder, Dichter, Künstler und Gelehrten haben es hier so gut, daß sie mit der Zeit ganz „schlapp" werden, bis Philander sich von Schilda belehren läßt und das Seine tut, um Künstlern, Dichtern, Erfindern und Gelehrten das Leben wieder schwer zu machen, damit sie Tüchtiges leisten. Für bescheidene Ansprüche ist das ein ganz netter Witz, und er reichte am Ende, wenn er ausgestaltet würde, zu einer Satire. Aber das wird er eben nicht. Das Buch ist vielmehr angefüllt mit verworrenen, ausgetifteten Jules Verniaden, nur daß sie langweilen; und so weit sie sich auf technische Zukunftsphantasieen beziehen, vermißt man schmerzlich das Talent von Wells für solche Dinge. Jedenfalls ist Deutschland immer noch ein merkwürdiges Land. Verleger und Liebhaber für so kalt ersonnene, humorlose Bücher gibt es wohl nur bei uns.

Fedor von Zobeltitz erzählt in seinem Roman: „Dem Wahren, Edlen, Schönen" (E. Fleischel & Co. 1905, 296 S.) die Geschichte einer Theatergründung in Berlin. Der Roman bietet ein starkes stoffliches Interesse, zumal man auf jeder Seite merkt, wie gut der Verfasser die Verhältnisse kennt. Eine reiche Diva vom Wintergarten mit einem Herzen, das sich nach großer, reiner Kunst sehnt — in besseren Zeitungsromanen besitzen Brettlköniginnen immer noch gern solche Herzen — möchte ihr, wie es scheint, nicht immer mit den reinlichsten Mitteln erworbenes Riesenvermögen einem großen Theater edelster Art weihen. Da sie vorzeitig ums Leben kommt, gibt ihr Sohn in Erinnerung an den heißesten Wunsch seiner über alles geliebten Mutter die nötigen Summen für den Bau. Eine recht romanhafte Voraussetzung. Dann aber schildert Zobeltitz sehr anschaulich und unterhaltsam das tolle Treiben, das ein solcher Bau entfesselt. Wo ein

Digitized by Google

Aas ist, sammeln sich die Geier. Alle möglichen Menschentypen werden vorgeführt, von den idealsten bis zu den übelsten. Im Grunde aber will jeder sein eigenes Schäflein ins Trockene bringen von dem ellenbogenstarken Journalisten Knappe an, der bei einem solchen Unternehmen tüchtig Zeilen schinden kann, bis zu Baronen und Grafen hinauf, für die da eine Stellung, ein Orden abfällt. Natürlich lernen wir auch viele sehr edle Menschen kennen. An ihrer Spitze steht Baumeister Hammer, der das Theater baut. Eine edle Künstlernatur, wie man so sagt, wenn auch verschwenderisch und sehr für Luxus eingenommen, wie die Herren Künstler, namentlich die Architekten unter ihnen, schon einmal sind. Am wenigsten kümmert man sich um die künstlerische Leitung, und das ist jedenfalls gut beobachtet. Sie fällt ganz unfähigen Händen zu. Kaum ist der Prunkbau fertig, verkracht er auch schon, und aus dem Theater edelsten Stils wird wieder einmal ein höheres Tingeltangel. Selbstverständlich spielt auch die Liebe ihre Rolle unter all diesen Menschen, sogar Leidenschaften, die sich recht wild gebärden, kommen vor. Aber es bleibt doch immer alles in den Grenzen, die man bei einem Roman für weite Kreise verlangen muß. Also: ein Buch ohne literarische Eigenschaften, aber ein kräftiges Lesefutter, das vor andern den Vorzug hat, hinter mancherlei Kulissen zu leuchten und dem harmlosen Leser ein recht helles Licht über moderne Theatergründungen aufzustecken — was nur heilsam sein kann.

Höhere Ansprüche erhebt das Buch: „Jahre der Jugend", Roman von Karl Federn (Paetel, Berlin 1904, 396 S.). Federn gehört zu den Schriftstellern, die Großes wollen, und das ist immer erfreulich. Leider kann er nur Kleines; er kann gut beobachten, aber wenig gestalten, anständig schreiben, aber nicht dichterisch empfinden. Er empfindet nur literarisch wie so mancher unter seinen Wiener Landsleuten, die aber oft mehr Talent zeigen, ihre Mängel hinter sogenannten Geistreichigkeiten und „Brillanten" zu verstecken und wenigstens zu verblüffen, wo sie nicht tiefer zu fesseln vermögen. Federns Roman führt uns in einen großen Kreis von Menschen, aber unter ihnen allen wird trotz aller Bemühungen des Autors keiner so recht lebendig. Der männliche junge Held mit dem ominösen Namen Lux wirkt auf den unbefangenen Leser wie ein recht gekünsteltes Produkt empfindsamer Sehnsucht nach Schönheit und Reinheit. Federn behängt ihn so dicht mit herrlichen Eigenschaften, daß wir vom Menschen selbst gar nichts mehr sehen. Und die jugendliche Heldin muß durch so viel unappetitliche Schicksale, daß wir sie beim besten Willen nicht gar so wundersam finden können wie ihr Schöpfer. Um die beiden herum wimmelt es von Menschennamen, die, bald himmelbläulich, bald ein wenig gräulich gezeichnete Schemen bleiben. Die Jahre der Jugend sind die Jahre des Tastens und Suchens, wobei es nicht ohne arge Irrungen abgeht, bis man endlich gefunden hat und dann — o melancholischer Autor! — genau so brav und ordentlich wird wie jeder Bürger, der auf Ordnung und Sitte hält. Federns heiße und ehrliche Liebe zur Kunst scheint uns vorläufig noch keine glückliche Liebe zu sein.

Aus Ewald Gerhard Seeliger wird vielleicht noch einmal, nach seiner Geschichte aus Schlesien: „Der Stürmer" (E. Fleischel & Co.

Digitized by Google

1904, 273 S.) zu urteilen, ein tüchtiger Humorist. Noch ist vieles in dem Buch gar zu unbeholfen und breit. Die Geschichte eines jungen Mannes, der im Drang nach persönlicher Freiheit in tiefes Elend gerät, um sich schließlich doch wieder aufzuraffen, da er erkennt, daß persönliche Freiheit ohne Gebundenheit an den Nächsten und einige Lebensordnung zu nichts führt. Je weiter wir darin kommen, um so erfreulicher wird das Lesen. Namentlich in den letzten Kapiteln begegnen wir einem warmen und saftigen Humor sowie einigen Bauerncharakteren, die so mit eigenen Augen gesehn und kraftvoll dargestellt sind, daß man von dem offenbar noch jugendlichen Schriftsteller Gutes erhoffen darf. **Max Groth**

Ⓜ Noch einmal „Simplizissimussisches"

Auf unsre Bemerkungen hin (Kw. XVIII, 5) bittet uns Ludwig Thoma um Abdruck der folgenden Erwiderung gegen unsre Beurteilung seines Peter Schlemihl-Gedichtes:

„Ich will Ihnen sagen, warum ich grob war gegen die Sittlichkeitsprediger in Köln am Rhein.

Weil es keine Höflichkeit gibt gegen einen unehrlichen Gegner.

Die Sache ist viel zu ernst, als daß man lustig darüber spotten könnte. »Wäre es die Gegnerschaft gegen alles Nackte«, wie Sie sagen, oder »die Sorge für die eigene Tugend«, und ginge dies alles von einigen Ueberängstlichen aus, dann könnte man — gutmütig und mitleidig darüber lachen.

Vielleicht auch Vergleiche anstellen, wie viel roher, unkünstlerischer sich der deutsche Reichtum geberdet, als der Luxus anderer Zeiten und Länder.

Aber Sie selbst sagen doch, man soll den Gegner zu verstehen suchen. Und ich meine, diese ständig wiederholten Versuche einiger Klassen, ihre Begriffe von Sittlichkeit in das Strafgesetzbuch hineinzubringen, sind keineswegs die harmlosen Auswüchse lächerlicher Prüderie.

Diese Klassen wollen durch Unterdrückung der Preßfreiheit ihre Macht stützen, weil sie im offenen Kampfe, wenn Sonne und Wind gleichmäßig verteilt waren, nur schwere Niederlagen erlitten.

Welcher ernsthafte Mensch glaubt, daß die Quintessenz aller dieser Angriffe der Krieg gegen die Nuditäten ist?

Und dann, wie haben diese Verfechter der Sittlichkeit den Krieg geführt?

Einer stellt sich breitspurig hin und ruft: »Ich klage über mein deutsches Vaterland, daß es verhurt ist.«

Ein anderer sagt, daß die Wehrkraft des Volkes durch die anwachsende Unsittlichkeit bedroht ist.

Alle zusammen überbieten sich, vor den Vertretern des Auslandes ein verlogenes Bild unserer Zustände zu geben.

Der englische Delegierte lächelt verständnisinnig zu diesen Wehklagen. Er kennt vermutlich Whitechapel und andere Bezirke Londons, aber er ist in der glücklichen Lage, seine heimatlichen Verhältnisse als günstige zu bezeichnen. Die Scham hält ihn ab, vor fremden Ohren in diesen Klaggesang miteinzustimmen. Wer will lustig spotten über diese Deutschen, welche an den Mauern Kölns standen und klagten?

Soll man den Herrn mit scherzhafter Miene sagen, daß ihre Sorge erheuchelt, ihre Behauptung in jedem Worte unwahr ist?

Soll man ihnen zeigen, daß dieses arbeitende, ringende Volk heute sittlicher ist, als zu irgend einer Zeit? Und daß keine Zeit unsittlicher war,

Digitized by Google

als die, in welcher unsere Lizentiaten sich gottseelig erbauten an der Folterung, Vergewaltigung, Verstümmelung junger Hexen?

Daß wir auch sittlicher sind als unsere Großväter, welche die lockeren Manieren der höheren Kreise belächelten und sie mit ängstlichem Schweigen duldeten?

Ja, gälte dieses Vorrecht noch, dann würden die Herren in Köln nicht wehklagen.

Damals trug der Biedermaier auf jeder Innenseite der Tabaksdosen eine allerpikanteste Nudität herum, aber kein Prediger eiferte dagegen.

Heute, wo der Arbeiter im Kampfe für die befreienden Ideen sittlichen Ernst bewahrt, schreien sie über die Unsittlichkeit.

Diese Herren fänden keinen Tadel gegen ein lüsternes Völkchen, welches über behäbigem Wohlleben auf seine Rechte vergißt, sie finden ihn ihn nur gegen das arbeitsame Volk, welches ihre Herrschaft abschüttelt.

Das wäre nun ein Stoff für lustigen Spott. Ich zog es aber doch vor, einen Heuchler so unsanft zu beuteln, als ich vermochte.

Und ich bin mit dem Erfolge zufrieden.

Die Propheten erhoben ein Wutgeheul und ich selber hatte mir den Zorn weggeschrieben."

So weit also Ludwig Thoma. Und nun mögen unsre Leser sich selbst eine Meinung darüber bilden, ob durch seine Worte unser Angriff auf sein Simplizissimus-Gedicht abgeschlagen wird oder nicht.

Theater

Berliner Theater

Wir haben aus „weiblicher Feder" manchen guten Roman, manches interessante Theaterstück, aber, soweit man die Blicke senden mag, bisher kein einziges großes Drama. Die gestaltende Kraft, die dazu gehört, vor allem die harte, sich selbst bezwingende Entsagung, die vom Dramatiker gefordert wird, scheint der Frau nicht gegeben zu sein. Selbst so kräftige und energische Frauen, wie Marie von Ebner-Eschenbach, Ilse Frapan und Klara Viebig, errangen auf dramatischem Gebiete bis heute keine nennenswerten Erfolge, so scharf umrissene Charaktere und innerlich bewegte Situationen ihre erzählenden Werke zeigen. Man sieht, selbst der „männlichste" Realismus im Roman verbürgt noch nicht den dramatischen Nerv, den die wahrhaft lebendige Bühnendichtung verlangt. Neue Aussichten schienen sich den Dramatikerinnen zu eröffnen, als ihrer einige eines Tages sich völlig vertraut zeigten mit den Ideen der Zeit, und gewillt, sie voller und leidenschaftlicher auf die Bühne strömen zu lassen, als das, wenigstens bei uns, die Männer bisher getan. Das ist ein Umweg, der ihrer Natur entspricht, meinte man damals, auf ihm wird es den Frauen nun wohl gelingen.

Unvergessen in der literarischen Welt ist in dieser Beziehung ein lang nachhaltendes Ereignis aus den Anfängen der Freien Bühnen-Bewegung. Im Jahre 1893 oder 1894 wurde in Berlin ein fünfaktiges Schauspiel „Dämmerung" von einer Münchener jungen Dame aufgeführt, in dem die Kritik fast einmütig die Löwenklauen einer vielversprechenden Begabung, wenn nicht geradezu eines dramatischen Genies zu entdecken meinte. Die nicht uninteressant gezeichnete Gestalt einer jungen Aerztin — auf der Bühne damals noch neu — gewisse medizinische Kühnheiten im Dialog, die kecke Mischung von Romantik und Realistik in der Handlung, das pointenlose Verklingen des Schlusses — in dem allem sah man damals Spuren einer eigenwüchsigen Persönlichkeit, die wohl berufen erschien, dem modernen deutschen Drama

Digitized by Google

neue Wege zu bahnen. Der Name Ernst Rosmer (Elsa Bernstein) leuchtete seitdem als hellster Hoffnungsstern am Himmel der Dramatik der Frauen. Heute, wo ein neues Stück von ihr, ein fünfaktiges Schauspiel „Josef Herkner", am Lessingtheater zum ersten Male aufgeführt, die prüfenden Blicke rückwärts lenkt auf das, was sie seither für die Bühne geschaffen hat, wird es schwerlich noch einen einsichtigen Kritiker geben, der sich bei aller Anerkennung ihrer Begabung nicht über eines klar wäre: ein ursprüngliches, eigenschöpferisches Genie mit ausgesprochenem dramatischem Gestaltungsvermögen hat Ernst Rosmer nie und nirgends bewiesen. Ihre feinsinnige Schriftstellerei war von je mehr ein gefälliges Spiel mit überkommenen Werten und Worten, ein behender Eklektizismus als ein Neuschauen und Neuschaffen; ihr fehlte von je die schlichte Einfalt der Idee und Form; sie pflückte ihre Blumen anstatt vom ewig frischen Anger der Natur aus den papiernen Gärten der Literatur, freilich nie ohne sie in Formen zu bringen, die den Anschein der Neuheit erweckten.

Dieser geschmackvolle Eklektizismus ist auch das ausschlaggebende Merkmal ihres neuen Schauspiels. Es wäre ein leichtes, Anlehnungen an Ibsen und noch mehr an Schnitzler darin nachzuweisen — aber kaum daß man sie entdeckt, so mischen sich in die überkommenen Gedanken immerhin so viele eigene Bilder, Gefühle und Vorstellungen, daß man den Vorwurf der literarischen Nachmacherei von der Hand weisen muß. Wie eine starke sittliche Persönlichkeit auch im Tode noch die Kraft der Umwandlung an einer schwachen, schwankenden Natur beweist, das ungefähr ist die Idee des mit Betrachtungen reichlich schwer beladenen Stückes. Albrecht Herkner, der Bildhauer, lebt fern von Heimat und Vaterhaus in den blauen heitern Tag hinein, ohne rechten Gewissensernst und ohne rechtes Verantwortlichkeitsgefühl, ganz seiner Schönheitsfreude und Schaffenslust dahingegeben. In diesem naiven Gefühl schrankenloser Künstlerherrlichkeit hat er auch die schöne, fast noch kindliche Mirjam genommen, sie zu seinem Modell und seiner Geliebten gemacht und wenig danach gefragt, ob der Freund, ihr Bruder, wenn er von der Entehrung seiner ängstlich gehüteten und zärtlich gehätschelten Schwester erführe, dadurch ins Herz getroffen würde. Der Gedanke an einen ernsten Lebensbund mit ihr kommt dem Bildhauer umso weniger, als auch Mirjam selbst, ganz Bewunderung, ganz demütige, willenlose Hingebung, für diesen holden Traum nur noch ein wehmütiges Lächeln der Entsagung hat. Da ruft ihn die Nachricht von der schweren Erkrankung seines Vaters plötzlich in die Heimat zurück. Er trifft den Kranken nicht mehr am Leben, wir selbst sehen Josef Herkner, den Titelhelden des Dramas, nicht mehr von Angesicht — dennoch ist es der Dichterin gelungen, uns seines Wesens einen lebendigen Hauch spüren zu lassen. Wir stehen in den mittleren Akten durchaus unter dem Bann seiner sittlich hohen und strengen Persönlichkeit und wir fühlen, wie gewaltig sie auf die leichtlebige Künstlernatur seines Sohnes wirken muß. Mit diesem geht denn auch alsbald eine gründliche Wandlung vor. Zunächst zwar lähmt ihn das überragende Bild seines Vaters nur: Er fühlt die ganze Nichtigkeit und Hohlheit seines bisherigen Daseins und dämmert in ratloser Untätigkeit dahin. Dann aber spricht durch den Mund der lebenstüchtigen

Digitized by Google

Schwester, die als ihres Vaters echtes Kind leider mehr geschildert als wirksam gezeigt wird, doch wieder die Stimme des Lebens zu ihm. Er will nun die sittliche Konsequenz aus seinem bisherigen gedankenlosen Nehmen und Genießen ziehen und tritt mit der Bereitwilligkeit eines ohne Reue zur Sühne Entschlossenen vor Mirjams Bruder, ihn um die Hand der Schwester zu bitten. Merkwürdig, dieser weiß immer noch nicht das Geringste von den Beziehungen Mirjams zu dem Bildhauer, obwohl er sie im Atelier aus- und eingehen sieht. Erst durch Albrechts Werbung erfährt er davon. Nun sollte man denken: Ein Mensch wie dieser Tachau, ein vielerfahrener und vielumgetriebener Mann, dem nichts menschliches fremd, der werde die Lippen zusammenbeißen und wohl ernsten, aber im Grunde doch heiteren Herzens die Hände der beiden ineinanderlegen. Gefehlt! Ernst Rosmer sucht etwas darin und bringt sich damit um alle dramatischen Wirkungen, daß sie all ihre Menschen zu möglichst komplizierten Charakteren macht, die dem Ja stets ein Wenn und Aber entgegensetzen. Dr. Siegmund Tachau ist Jude und als solcher belastet mit dem Erbteil eines alttestamentlichen Keuschheitsbegriffes — der in dieser Münchener Künstler- und Journalisten-Sphäre denn doch etwas sonderbar anmutet. Genug, dem Manne seine Schwester zu geben, der sie schon vor der heiligen Ehe besessen hat, geht über seine Kraft, und mit dem patriarchalischen Familiengehorsam, den die Jüdin sich bewahrt hat, verläßt Mirjam den Geliebten, um dem Bruder in die Ferne zu folgen. Der Bildhauer freilich bleibt überzeugt, daß Mirjams Treue siegen, der Freund sich besinnen und sie ihm eines Tages wieder zuführen werde. Indessen ruft er die kühle Schwester herbei, daß sie ihm — in streng geschlossenem Gewande natürlich — Modell stehe für das Grabdenkmal, das der Sohn dem Vater auf dem Bergfriedhof der Heimat errichten will.

Zaghaft und gebrochen klingt aus, was in den ersten Szenen, in dem hellen Zusammenklang zweier jugendlicher Seelen, wie Albrecht und Mirjam, so freudig begann, dann aber bald, durch allzu blasse Reden und Reflexionen gedämpft, aus der Sphäre des Handelns in die der Abstraktion herabgedrückt wird. Es ist in Ernst Rosmers Schauspiel von der umbildenden Macht der Toten und der Selbstbestimmung der Lebenden manches sehr schön erdacht und philosophisch motiviert, aber nur verschwindend wenig davon ist überzeugend gestaltet. Schon durch die fast überall gleich edle geistreiche Sprache unterscheiden sich die Menschen gar zu wenig voneinander, und so erscheint es am Ende nur selbstverständlich, wenn keiner aus dem andern den Kern seines Wesens entschält, wenn wir einen jeden nur als Gedanken- und Dialogträger, als eine geistige Spielart der Verfasserin selbst empfindet. „Josef Herkner" ist eine Dichtung, die in ihren Falten viele feine Gedanken über Menschenleben und Menschenwert enthält, der zu einem Drama aber völlig jene unerbittliche Energie der kühlen Sachlichkeit fehlt, die alle zarten Blumen und Sträucher erbarmungslos niedermäht, wenn sie dem Stamm des Baumes das Wasser zum Wachstum nehmen.

Zwei kurz nacheinander aufgeführte Stücke von Bernard Shaw, „Ein Teufelskerl" (Berliner Theater) und „Helden" (Deutsches Theater), könnten mir Gelegenheit geben, über den Iren, der ein Dichter ist und eine eigenwüchsige geistige Persönlichkeit dazu, ein paar

Digitized by Google

kräftige Worte der Anerkennung und Bewunderung zu sagen, wenn nicht im Kunstwart erst in jüngster Zeit mehrmals ausführlicher von ihm die Rede gewesen wäre und wenn der Grundgedanke dieser beiden zudem nur für Berlin neuen Dramen sich nicht gar so wenig von dem unterschiede, der aus Shaws „Schlachtenlenker", der Napoleonkomödie, und der „Candida" hervorblitzt: Wo fängt der Held an, wo hört der Narr auf? Und ist die Weltgeschichte wirklich das Weltgericht oder ist sie nur eine Zusammenballung blöder Zufälle und Launen? Also wieder nur eine neue Abart der Heldentums-Skepsis, die uns in letzter Zeit so häufig von der Bühne entgegengetreten ist? Nur äußerlich — hinter dieser kritischen Zweifelsucht Shaws verbirgt sich, wie wir jetzt wissen, eine durchaus positive Gefühls- und Gesinnungsfestigkeit. Nur das Pathos und die eitle Bewußtheit des „Helden" ist es, gegen die sein sarkastischer Humor rebelliert. Wie hoch ihm wahres, schlichtes oder unbewußtes, natürliches Heldentum, sagen wir lieber, Tapferkeit der Seele und des Herzens steht, zeigt sein im nordamerikanischen Freiheitskrieg von 1777 spielender „Teufelskerl" so gut wie die im modernen Bulgarien spielenden „Helden". Dort läßt sich ein Unschuldiger an Stelle eines von den Engländern gesuchten Pastors um ein Haar willig am Galgen aufknüpfen, weil ihm das ganz selbstverständlich erscheint, da sie ihn eben ergriffen haben und der andre halt entschlüpft ist; hier erweist der einfache Schweizerjunge durch schlichte Natürlichkeit und offenes Bekenntnis seiner beschränkten Menschlichkeit ein weit höheres Heldentum, als die protzigen, säbelrasselnden Halbbarbaren tun, die so geschwollen sind von der hineingewürgten aber unverdauten Halbkultur. Jenes ist das wirksamere Theaterstück, dieses die tiefere, überlegenere Komödie; in beiden waltet ein freier, alles verstehender und doch liebevoller Humor, an dem gemessen der unserer heimischen Komödieen- und Lustspieldichter leider recht klein erscheinen muß.

Ernst Detleff

München er Theater

Daß unsere jüngeren Bühnenschriftsteller jetzt mit besonderer Vorliebe trostlose Schicksalstragödieen schreiben, ist für Einsichtige kein Wunder, sondern nur eine natürliche Folge der materialistischen Weltanschauung, die den freien Willen verneint und alles Geschehen einer blindwaltenden, reinmechanischen Notwendigkeit zuschreibt. Auch wer nicht Denker genug ist, um diesen modernen Materialismus als die Dutzendweisheit der „Armen im Geiste" belächeln zu können, wird zugeben müssen, daß auf solchem Boden kein dramatisches Kunstwerk mehr gedeihen kann; ohne hinreichendes Maß von Freiheit des Wollens und Handelns gibt es heute keinen dramatischen Helden mehr. Das „Fatum" hat für uns seine mythischen und mystischen Reize verloren und damit auch den ästhetisch-künstlerischen Wert, den es als eine Art Uebergottheit für die Alten hatte; auch unseren Materialisten ist es zum trivialen „Kausalgesetz" geworden, das zwar den Einzelnen ebenso fühllos vernichtet, wie es ihn hervorbrachte, das aber auch mehr und mehr in seinem Dienste arbeiten muß, zu seinem persönlichen Vorteil wie auch zum allgemeinen Fortschritt der Menschheit. Aus dieser letzteren Tatsache einer wachsenden Beherrschung der blinden Naturgewalt und damit auch einer allmählichen praktischen Befreiung schöpft der moderne Materialist seine ganze moralische Kraft;

Digitized by Google

zeigt ihm daher ein Poet den Menschen nur als den Spielball der Schicksalsmacht, so kann die Wirkung auch bei ihm nur peinlich niederdrückend, nicht aber tragisch erhebend ausfallen. Und traurig, nicht tragisch wirkt denn auch das vieraktige Drama „Kaspar Hauser" von Kurt Martens, dessen Uraufführung die „Dramatische Gesellschaft" kürzlich im Volkstheater veranstaltete. Es schildert das Schicksal jenes rätselhaften Findlings, der 1828 als verwahrloster, kaum der Sprache mächtiger junger Bursche unter dem Namen Kaspar Hauser in Nürnberg auftauchte und wenige Jahre später in Ansbach von einem Unbekannten ermordet wurde. Hauser galt damals vielen für den beseitigten Erben eines süddeutschen Thrones, anderen aber für einen raffinierten Schwindler; Martens stellt ihn als ehrlichen, ideal veranlagten Menschen von jedenfalls vornehmerer Geburt hin, der über seine wahre Herkunft ebenso unklar bleibt wie das Publikum, aber nichtsdestoweniger das Opfer der beunruhigten Dynastie wird, sobald er selbst an die Möglichkeit seiner fürstlichen Ansprüche glaubt. Als sein grausam beherrschendes Schicksal fungiert ein „fremder Agent", der Lenker der Hofintrige, von dessen Meuchlerhand der unglückliche Kaspar zuletzt auch fällt. Martens kam es indessen nicht bloß auf eine Dramatisierung des Falles Hauser an, der sich auch gewiß nur für einen Schauerroman eignet; vor allem sah er in der Unwissenheit und ohnmächtigen Gebundenheit des armen Teufels ein Symbol des Menschen überhaupt, der „nicht weiß, wer er ist, woher er kommt und wohin er geht": und diesen Menschheitszustand wollte er in bedeutsamem Bilde vorführen. Ja, wären nur Zustände als solche dramatisch! Auch macht sich gerade ein Kaspar Hauser als pathetischer Vertreter der Menschheit recht sonderbar, selbst wenn man die pessimistische „Ignoramus, ignorabimus-Auffassung des Menschheitszustandes als allgemeingültig hinnehmen wollte. Der äußeren Bühnenwirksamkeit des Stückes schadet die novellistische Technik des Verfassers, die sich zu sehr ins Kleinwerk einläßt; eine gröbere Konzentration der Gruseleffekte hätte — fürs Theater — mehr aus dem Stoffe machen können. Anderseits freilich gibt Martens gerade in jenen breiten Schilderungen sein relativ Bestes; wenn auch der sprachliche Ausdruck selten ganz angemessen klingt, zeigt doch die Differenzierung der Charaktere vielfach den klugen und gewandten Schriftsteller.

H. v. Gumppenberg

Dresdner Theater

Die Uraufführung des Märchenspiels „Ramzarit" von Armin Gimmerthal brachte dem Verfasser einen mäßigen Erfolg und denen, die ein Stück eigentlich dramatischer Poesie, ein lebensvolles Werk erwartet hatten, eine halbe Enttäuschung. Der Dichter des Thüringer Bauerndramas „Aschenbachs" ist mit raschem Schwung und Sprung von der unbedenklichsten Wirklichkeitsschilderung in die symbolistische Kunst hinübergekommen. Er benutzt das altägyptische Märchen von König Ramsinits Schatzhaus und dem Meisterdiebe, der in das Schatzhaus eindringt, zum Vehikel für eine satirische Behandlung der Nietzscheschen Gedankengänge von der Kraft und der Tat, die über die armseligen Begriffe von Gut und Böse hinausliegen und von der inneren Gewalt des Edel- und Uebermenschen, eine satirische Behandlung, die naturgemäß nur ganz äußerlich sein kann. Sein Märchenkönig Ramzarit ist der

Digitized by Google

Vertreter eines dilettantischen Selbstbewußtseins, will einen großen Menschen spielen und setzt eine Maske über die andre auf, um seine Umgebungen zu täuschen. Der Baumeister Sis, dem der König die Hand seiner Schwester verweigert, um alle seine Kräfte zu wecken, durchschaut die wahre Natur des Königs, bringt ihn Zug für Zug durch seine einfachen Künste in Verwirrung, setzt ihn in die Gefahr, von der dummdreisten Beschränktheit eines Narren und der alltäglichen Schlauheit überlistet zu werden und enthüllt am Ende die Wahrheit, worauf der König mit Freuden in die Ehe Sis mit seiner Schwester Dira willigt.

Es wird niemand darüber in Zweifel sein, daß der tiefere Sinn dieses Märchenspiels nicht aus der Geschichte vom Schatzhaus Ramses III. herausgeschöpft, sondern in sie hineingetragen werden mußte. Machte nun König Ramzarit im Ernst den Versuch, die Gesetze aufzuheben, der Kraft und Kühnheit, aber auch dem Haß und Neid, der Begier und der Habsucht, der selbstischen Schlauheit und Stärke freien Lauf zu lassen, so müßte etwas ganz andres herauskommen, als Baumeister Sis lustiges Spiel, das er mit dem König und Freund treibt. Wäre die ägyptische Welt schon so weit, daß die Bösen die Guten, die Narren die Weisen, die Tölpel die Meister sind, so müßte eine Tragikomödie besondrer Art, eine attische politische Komödie, mit einer genialen Verkörperung der rücksichtslosen Naturkraft, die alle Ueberlieferung und Herkömmlichkeit der Welt in Stücke schlägt und den Chor der Hallunken, Trunkenbolde und Diebe im Gefolge hätte, aus dem erfundenen Teil der Handlung emporwachsen. Gimmerthal fühlte wahrscheinlich, daß seine Kraft zur Durchführung solcher Komik nicht ausreichte, erwog, daß die Bühne, auf der ein neuer Aristophanes sich tummeln könnte, noch nicht gebaut ist, merkte jedenfalls, daß sich diese Wendung des alten Märchenstoffs mit seinem Hauptzweck nicht verbinden ließ. So bleibt es bei dem königlichen Belieben Seiner ägyptischen Majestät, daß unter dem Zwang und der Härte Sis Starrsinn, seine Entschlossenheit und kühne Täuschungslust gesteigert werden, und so viel Interesse die vielfach verworrene und unklare Handlung überhaupt einzuflößen vermag, bleibt an die alte Fabel geheftet. Diese aber erscheint durch die hie eingeheimnisten Bezüge zur Zarathustraweisheit und modernsten Skepsis viel zu breit, ja bis zur schleppenden Langweile ausgedehnt, hat weder energische und echt dramatische Gegensätze, noch eigentlich komische Figuren, man müßte denn den schönen Hotep, die drei Spitzbuben Ritt, Ratt und Raff und die beiden mitspielenden höchst vortrefflichen Esel (wirkliche Grautiere und Langohren, nicht etwa zweibeinige) ausnehmen. Die alte Erfahrung, daß man einen Fisch und einen Vogel nicht zu einem absonderlichen Organismus verschmelzen, sondern höchstens aneinandernähen kann, hat der Dichter machen müssen. Sein Versuch verdient Lob, sofern er uns der platten Alltäglichkeit des gangbaren Schwankes zu entheben sucht. Aber es fehlt ihm der geniale Uebermut, die Schärfe der Gegensätze, der rasche Vorwärtsdrang und die Schlagkraft eines fest gehandhabten und gelenkten Spiels. Die Regie und Darstellung hatten in der Tat ungewöhnliche Anstrengungen aufzubieten, um den dünnen roten Faden des Grundgedankens durch die fünf Akte hindurchscheinen und im letzten Akt mit etwas kräftigerer

Digitized by Google

Deutlichkeit hervortreten zu lassen. Daß dies gelang, gelingen konnte, spricht immerhin für das Talent des Verfassers, dem ein nächstes Mal die Ausgleichung zwischen Absicht und Erscheinung besser glücken möge. **Adolf Stern**

Musik

◎ Zu der Uraufführung von Leoncavallos „Roland von Berlin" schreibt man uns von dort:

„In Berlin ist man es nachgerade gewohnt, daß bei künstlerischen Enthüllungsfeiern die rauschende Pracht der Feier in keinem Verhältnis steht zur Bedeutung des enthüllten Kunstwerkes. Die Erstaufführung der neuen Leoncavallo-Oper war eine solche Feier, eine Sensation, bei der »ganz Berlin« dabei sein mußte. Halten wir uns nur an das Werk. Für dieses ist zunächst bezeichnend, daß Leoncavallo aus dem ganzen inhaltschweren Buch des Alexis nichts ihm Wesentliches herausgelesen hat als — eine Liebesgeschichte. Die Idee des Roland (wie hätte ein wirklicher Musikdramatiker dieses düstere Motiv verwendet!) ist so wenig durchgeführt, daß der mit dem Roman nicht Vertraute überhaupt den Titel kaum versteht. Wäre Leoncavallo ganz ehrlich gewesen, so hätte er sein Werk überhaupt nicht Roland sondern »Elsbeth« oder vielmehr »Alda« genannt, wie Gounod frei bekannte, nicht den Faust, sondern »Marguerite« vertont zu haben. Der Grund der Leoncavalloschen Auffassung des prächtigen Märkerromans ist klar. Im Lyrischen hat die Begabung dieses Italieners ihren Schwerpunkt. Lyrische Momente aber (was man eben in der Oper unter »Lyrik« versteht) ergaben sich noch am ehesten aus einer solchen Liebesgeschichte mit obligatem Mondschein und obligatem Ebenburtskonflikt.

Bei den nicht immer sachlichen harten Urteilen, die über den vom Kaiser bevorzugten Italiener in den letzten Jahren verbreitet wurden, wäre es für den Kritiker eine angenehme Aufgabe, wenn er in der letzten Partitur des Komponisten der »Bajazzi«, der »Medici« und der »Bohème« mindestens musikalische Vorzüge nachweisen könnte. Leider kann er das nicht. Die Melodik Leoncavallos zeigt im »Roland von Berlin« eine geradezu erschreckende Neigung zum Banalen, Salonmusikalischen. Vor Melodieen, die an das Gebet der Jungfrau anklingen, glaubte man sich heute im allgemeinen sicher, die Erfahrung der letzten Berliner Première lehrt indes, daß solche Melodieen auch in einer »ernsten und modernen« Oper vorkommen können, daß sie dieser Oper die Farbe geben, und daß sie — beim Publikum Beifall finden. Jawohl, Beifall. Zieht man von dem Erfolg der Erstaufführung ab, was dem Dirigenten, Dr. Muck, der vorzüglichen Darstellung und der unübertrefflichen Bühnenaufmachung zukam, so bleibt immer noch ein gut Teil für die schwächlichen Süßlichkeiten des neuesten Leoncavallo. Das, nachdem Richard Wagner »ins Volk gedrungen« ist! Man weiß wirklich nicht: soll man den Künstler, oder soll man das Publikum kritisieren?"

So weit unser Berliner Gewährsmann. Fassen nun wir kurz zusammen:

Um ein Stück deutschester Geschichte würdig gestaltet zu sehen, läßt der deutsche Kaiser zu einer Zeit, da deutsche Tonkunst selbst in Paris wiederum ihre Weltherrschaft zu beweisen beginnt, alle deutschen Komponisten zugunsten eines Italieners beiseit. Und als der Italiener dann als Gestaltung dieses historischen Stoffes eine Liebesgeschichte mit billiger Musik liefert,

Digitized by Google

weil er sich für den ihm fremden Stoff im Innersten gar nicht erwärmen kann, wird dieses Ergebnis als große Kunst mit einem Pompfeste gefeiert, und die gesellschaftlich vornehmste Zuhörerschaft erklärt sich davon befriedigt und erfreut.

◎ Aus Berliner Konzertsälen

Unter den hiesigen Veranstaltungen im größeren Rahmen knüpft sich immer besonderes Interesse an die von Ferruccio Busoni seit dem vorigen Jahre regelmäßig abgehaltenen Orchesterkonzerte. Da hört man nur neue oder sehr selten gespielte ältere Kompositionen. Mögen sie auch manchmal minderwertig sein, immer ist es mir wenigstens eine Freude, der öden Schablone auch der sogenannten vornehmsten Konzertgeber und Konzertinstitute zu entrinnen. Eine andre Frage freilich ist die nach dem absoluten Kunstwert der von ihm vorgeführten Werke. So machte er uns mit einem neuen Klavierkonzert von sich selbst bekannt, einer Komposition, die das Aufrütteln in reichlichem Maße besorgte, sonst aber nur Wasser auf die Mühle derer goß, die vom hohen akademischen Stuhle aus verächtlich auf die Schar der jüngeren Strebenden herabsehen. Ich kann den Rückständigen diesmal nicht unrecht geben. Man hörte eine Komposition in riesenhaften Dimensionen; fünf viertel Stunden dauerte sie. Ein mächtiges Orchester ist erforderlich, um die unendlich komplizierte Partitur zu spielen. Den Klavierpart kann nur ein Meister wie Busoni bewältigen. Fünf lange Sätze, in der Anlage vollständig abweichend von den üblichen Formen, zum Schluß ein Männerchor, zeigen, wie gründlich Busoni die ausgetretenen Pfade verschmäht. Aber um ein Bahnbrecher zu sein, dazu fehlt ihm die Hauptsache, die Gabe, Motive und Themen zu erfinden, die aus den Tiefen der Seele hervorbrechend unwiderstehlich mit fortreißen, erschüttern, beglücken. Und doch bietet dies Werk für mich als Musiker eine der interessantesten Partituren, die ich jemals kennen gelernt habe, deren Studium als technisches Problem mich wochenlang fesseln könnte, da in allem Technischen, Instrumentalen viel Neues, nie Gehörtes steckt. Vor seinem eigenen Werke führte Busoni den langsamen Satz „Hymnus", aus einem Streichquartett (op. 13) des verstorbenen Ottokar Novacek vor, den er vom Streicherchor spielen ließ. Die Komposition ist in Motiven und Harmonieen reichlich wagnerisch, doch klingt sie gut und trägt ihren Titel nicht mit Unrecht.

Paul Scheinpflug wird seit ungefähr anderthalb Jahren oft genannt. Seitdem sein Klavierquintett in der vorigen Spielzeit viel Aufsehen erregt hat, bringt man jedem neuen Werk von ihm lebhafte Teilnahme entgegen. Man hörte kürzlich sein opus 5 zum ersten Male: Worpswede, Stimmungen aus Niedersachsen. Ein instrumentales Vorspiel schildert das „Land der Einsamkeit". Das englische Horn mit seinem melancholischen verträumten Klang, die Geige und das Klavier einen sich, um ein gut geschautes und fein empfundenes Landschaftsbild zu malen; in diesen weichen und doch herben Melodiezügen und zarten Klängen sieht man wirklich die weite Ebene, das Moor, die grauen, braunen, silberzarten Töne dieser stillen, keuschen Landschaft. Hier sehe ich in knapper Zusammenfassung den Extrakt alles dessen, was der Künstler, den Worten der Dichtungen Franz Diederichs folgend, in fünf Gesängen im einzelnen ausgeführt

Digitized by Google

hat. Die Gesänge selbst bieten auch nicht wenig des Echten und Bedeutenden, aber untermischt mit vielen Stellen, wo ein unsicheres Tasten nach dem richtigen Gefühlsausdruck die Ueberzeugungskraft der Musik erheblich schwächt. Billigen Redensarten, ungewählten Wendungen geht Scheinpflug nicht immer genügend weit aus dem Wege. Ungeschicklichkeiten mancherlei Art verhindern es, daß groß angelegte Steigerungen so wirken, wie es beabsichtigt war. Insbesondere stört mich ein oft steifer, schwerfälliger Klaviersatz.

Hugo Kaun hat einen symphonischen Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena" geschrieben, der in einem Konzerte des Meininger Orchesters gehört wurde. Gerade für Hebbels „bürgerliches" Trauerspiel stelle ich persönlich mir einen anderen musikalischen Stil als angemessen vor. Ganz abgesehen davon, daß sein Stück als Musik nicht genügend interessiert, hat es gerade mit der „Maria Magdalena" gar nichts zu schaffen. Es könnte ebenso gut vor jeder anderen Tragödie stehen. Ihm mangelt die Präzision des Ausdrucks und die Stilverwandtschaft mit dem Werk, in das es einführen soll. Wer die letztere Forderung als zu weitgehend betrachtet, mag es immerhin loben.

Eine Klaviersonate op. 74 des Russen Glazounow bietet verwässerten Chopin, mit etlichen Liszt'schen Reminiszenzen aufgeputzt; von sarmatischer Wildheit keine Spur, alles nur Salon, aber sehr geschickt gemacht und prächtig fürs Klavier gesetzt.

Von drei Klavierstücken Claude Debussys: Prélude, Sarabande, Toccata konnte man der unzulänglichen Wiedergabe wegen nicht den rechten Begriff bekommen. In der Phantasie legte ich mir zurecht, wie diese geistreichen Schnörkel, diese Farbenkleye von Harmonie, diese Kunstschritt-Rhythmen als Ganzes wohl faszinierend sein könnten.

Moriz Rosenthal spielte mit einem non plus ultra von Bravour seine „Variationen über ein eigenes (will heißen Schumannsches) Thema"; die ersten fünf oder sechs sind auffallend solid, sie könnten von einem akademischen Preisgewinner gemacht sein, erst gegen den Schluß hin dient das Thema als Reckstange für die verwegensten Kunststücke des Technikers. In seinem „Wiener Karneval" schweißt Rosenthal ganz keck, nicht ohne humorvolle Laune, die verschiedensten Walzermelodien zusammen.

Unter den neuen Werken in Sonatenform stand weitaus an erster Stelle Philipp Scharwenkas Violinsonate op. 114. Ein ausgereiftes Können, prächtige melodische Erfindung, charaktervolle Einheitlichkeit zeichnen das romantisch-elegische Werk aus. Es regt nicht große Leidenschaften auf, es ist eher ein stilles Stück, dabei doch klangfroh und von satten Farben.

Neue Gesänge, die einigermaßen bedeutsam waren, hörte man nur wenige. Fünf Lieder von Hans Herrmann gaben von all diesen Darbietungen (Wetz habe ich nicht hören können) das reifste und abgerundetste, abgesehen von Scheinpflugs „Worpswede". Am glücklichsten erscheint mir Herrmann, wo er seinem Zug zum Volkstümlichen freien Raum geben kann, so in dem wirkungsvollen: „Auf Wachtposten" (Stimmungsbild aus dem dreißigjährigen Kriege), Gedicht von W. Heymann.

Artur Schnabel ließ fünf Gesänge hören. Am gelungensten fand ich die Komposition von Eichendorffs: „Sperlingen", ein ganz lustiges Stück. Für die Lyrik Stefan Georges fehlt ihm der feine Spür-

Digitized by Google

sinn, der über das Wort hinaus dem hinter dem Worte verborgenen Klange des Verses nachgeht. „Hyazynthen" von Th. Storm hat er nicht ohne Schwung und Temperament komponiert. Fünf Lieder von K. von Kaskel (Gedichte von Liliencron „Mit der Pinasse", Bierbaum „Tanzlied", „Tiefe Stunde", Mörike „Denk es o Seele", Falke „Auf dem Maskenball") sind gut gemacht, entbehren aber der eigentlichen Kraft des Ausdrucks, alles stimmt nur so ungefähr zum Texte. Gerade Präzision des Ausdrucks scheint mir aber ein Grundgebot der neuzeitlichen musikalischen Lyrik zu sein. Hugo Leichtentritt

Fritz Kloses D moll-Messe bildete auf der fünften schweizerischen Tonkünstler-Versammlung den Höhepunkt. An „Das Leben ein Traum" und an die Oper „Ilsebill" erinnern sich die Besucher der beiden letzten (deutschen) Tonkünstlerversammlungen. Der junge Meister, ein Karlsruher, hat seine Hauptstudien bei Bruckner gemacht. Die Messe ist aber schon fünfzehn Jahre alt — unbegreiflich, daß sie nicht Gemeingut der großen Choranstalten wurde, denn viel Gleichwertiges ist in diesem Zeitraum nicht entstanden. Der tiefen und packenden Empfindung entspricht eine meisterhafte, bedeutungsvolle Ausführung. Die Orgel leitet mit einem Orgelpunkt ein, der imposant auf einen kühnen und originellen Zutritt des Orchesters hinsteigert. Lieblich und ergreifend wirkt das Ave Maria des Solosoprans; die Instrumentation gleicht einer Gloriole. Im Credo türmt sich auf einem Continuobaß das Unisono des Chores und der Posaunen wie Urgestein empor. Die Schilderung des Weltgerichts erreicht ihre Größe nicht etwa durch Häufung äußerer Mittel, sondern durch die Wahrheit des Ausdrucks. In der Wandlungsmusik ist das Mystische mit großer Kraft festgehalten. Das edle Benedictus ist reich an überraschenden Schönheiten der Modulation, das Osanna bringt gewaltige Kontrastwirkungen, dabei auch geheimnisvolle Klänge. Ein erschütterndes Agnus Dei mit leidenschaftlichem Miserere beschließt das Werk. Ernst Otto Nodnagel

Tristan und Isolde in Paris

Genauer gesagt: in der Großen Oper. Die Pariser hatten seit 1899 durch Lamoureux und Cortot reichliche Gelegenheit, das Meisterwerk zu hören. Doch kaum in einer so harmonischen Wiedergabe, die alle Mittel schön vereinigte. Taffanels Orchester war mit Wohlklang gesättigt, die Hauptrollen wurden von Grandjean (Isolde), Féart (Brangäne), Alvarez (Tristan), Delmas (Kurwenal), Gresse (Marke) dargestellt; die Pracht der Ausstattung und auch das Verhalten des Publikums ließ nichts zu wünschen übrig. Nur die Stimmung fehlte manchmal. Ich möchte aber damit den objektiven Wert des Dargebotenen nicht herabmindern. Unsere deutschen Sänger, Regisseure, zum Teil auch Dirigenten hätten in Paris recht vieles lernen und mit nach Hause bringen können: genaue Beachtung der Melodie, des Rhythmus, Schönheit und Folgerichtigkeit der Geberde, auch neue Wirkungen der Bühnenbilder, Geschmack der Farben, der Kostüme. Alles was den „éclat" ausmacht, haben die Franzosen als „Tagesknechte" fertig bei der Hand. Die Schauer der heil'gen Nacht sind ihnen, zurzeit wenigstens, und wenn man betrachtet, was Regel ist, versagt. Im übrigen gewährten die Vorstellungen, die Aufnahme von seiten der Zuhörer, die Haltung der Presse, so viele Eindrücke, daß wir

Digitized by Google

darauf zurückkommen möchten. Die komische Oper bringt nächstens den Fliegenden Holländer heraus, und der Deutsche bekommt in Paris das wunderbare Gefühl, daß unsere Musik auch die „kalten" französischen Herzen vollständig bezwungen hat. Hört man doch auch deutsche Lieder in Paris, vor französischem Publikum: Mozart, Schubert, Liszt, Brahms, Wolf — alle werden auch deutsch gesungen! In Variétés beklatscht man deutsche Einlagen. Uns freuen diese Anzeichen kulturgeschichtlicher Wandlungen, die von deutscher Musik langsam, doch unwiderstehlich bewirkt werden. Vor fünfzig Jahren beherrschte noch Frankreich im Bunde mit Italien den musikalischen „Weltmarkt". Jetzt sind wir die unbestrittene Vormacht.

K. Grunsky

„Sang und Klang im 19. Jahrhundert"

Woher tönt dieser Mißklang durch die Welt? Aus dem Verlag von Neufeld & Henius. Wenn man Wagner, Eysler, Brahms, Reinhardt, Grieg, Ziehrer, Dvorschak, Oskar Strauß, Mascagni, Rubinstein, Holländer, Eckert, Brüll, Rosas, Elgar usw. in einen Topf zusammenwirft, so kann es freilich keinen guten Klang geben. „Der Preis von 12 Mk. ist für das hier Gebotene ein sehr mäßiger", sagt der Verlag. Wieviel gute Musik könnte man doch für diesen Betrag in den billigen Volks-Ausgaben kaufen! Das „Prachtwerk" spekuliert eben auf jenes Publikum, das nichts ordentlich kennen, sondern nur von allem etwas gehört haben will. Für unsere Leser setzen wir davor ein Warnungszeichen. Den breitesten Raum nehmen die Tanz- und Operettenmusiken ein, von den Neueren leider nicht die feinen Audran und Heuberger, sondern die ordinären: Reinhardt, Ziehrer, Eysler usw. Auch ein besseres Deutsch könnte man für 12 Mk. immerhin verlangen und auch etwas mehr Genauigkeit in den biographischen Angaben. Die Ungarischen Tänze hat Brahms nicht komponiert, sondern gesetzt. Joh. Seb. Bach hat nicht im 19. Jahrhundert gelebt, figuriert aber trotzdem mit einer Nummer in dem Sammelwerk. Und von O. Strauß heißt es am Schlusse seiner Biographie, er sei „augenblicklich" mit der Komposition einer Operette beschäftigt. Wie bezeichnend, dem Jargon der Tagespresse in einem „monumentalen" Buche wieder zu begegnen, das doch einigermaßen auf die Dauer da sein soll! Der einzige Nutzen, den solche die Massen durch die Masse berühmter Namen zwingende Anthologieen stiften könnten, wäre der, daß sie wenig gekannte Perlen der Tonkunst popularisieren helfen. Aber Sachen wie Loewes „Uhr" und dergleichen braucht man den Leuten wahrlich nicht zum so und so vielten Male einzuhändigen.

R B

Zwei Neulinge

Fritz von Uhde hat jüngst zum ersten Male den Auftrag bekommen, ein Kirchenbild zu malen, seine Vaterstadt Zwickau hat ihm das hierzu genügende Vertrauen geschenkt. Uhde ist 1848 geboren. Wilhelm Steinhausen in Frankfurt hat gleichfalls seinen ersten Auftrag auf Kirchenbilder bekommen, auf Wandbilder für die Hospitalkirche in Stuttgart. Steinhausen ist gegen sechzig Jahre alt.

Ist das zum Lachen oder zum Weinen? Ach, unsre Kirche weiß die Kraft der bedeutendsten religiösen Maler der Zeit im Dienste des Lebendigen auszunützen!

Kunstschaffen und Kunstbesitz

Alte Klagen wiederholt Lichtwark unter diesem Stichwort in der „Zukunft" (XIII, 11), Klagen und Anklagen zugleich gegen die un-

Digitized by Google

fruchtbare Art öffentlicher und privater Kunstpflege in Deutschland. „Die Gesinnung und das Bedürfnis des Bürgertums haben im neunzehnten Jahrhundert nicht ausgeglichen, was der Künstler am Priester und König verloren hatte." Statt für konkrete schüfe der Künstler für abstrakte Zwecke: für das Museum, die Ausstellung, den Kunsthändler. Der Aufwand an Geld sei ungeheuer* und dennoch werde mit den staatlichen und städtischen Millionen für sogenannte Kunstpflege durch Erziehung und Ankauf von Werken die Volkskraft vergeudet. Im Privatleben gar schwellten die Summen ins Unwahrscheinliche an. Und trotzdem hätten wir beispielsweis keine Bildnismalerei, nur ein paar Bildnismaler. In zahlreichen deutschen Großstädten könnte nicht ein einziger Bildnismaler von seiner Kunst leben, „höchstens eine oder zwei Damen". Die Hunderte von Millionen, die trotzdem alljährlich für das Bildnis ausgegeben werden, flössen den Photographen zu, und dienten lediglich zur Verderbung des Geschmacks. Der Photograph seinerseits würde viel lieber geschmackvoll und künstlerisch arbeiten, aber das Publikum vertrage das ja nicht.

Den Ansatz zum Besseren im letzten Jahrzehnt leugnet Lichtwark nicht. Trotzdem, klingt seine Meinung nicht gar zu trübe? Hat nicht erst die letzte Kunstdebatte im Reichstage eine wenn schon bescheidene Wandlung wenigstens der Anschauungen über Kunst und Kunstpflege dargetan? Freilich, das Denken und Tun sind sehr Zweierlei, und just ergeht die Zeitung, daß dieser so belobte Reichstag eine gemalte, also richtig mit der Hand gemalte Ansicht des Reichstagsgebäudes von Fräulein Schulze oder Schmidt oder auch Lehmann „angekauft" habe. — Wird ein findiger Anstreicher mit einem Gruppen- oder Gesamtbilde der Herren Volksvertreter an zuständigem Orte „vorstellig", und redet auf seinem Werke der heitere Kanzler in glänzender Haltung, so wird ihm die Ausstellung des Gemäldes verstattet, und der photographische Geschmack ergötzt sich an solcher Kunst. Denn wie viele der Abgeordneten, wie viele der Vermöglichen im Volke sonst haben eine Ahnung von ihrer persönlichen Verpflichtung zur Teilnahme an der Pflege einer Kunst der Gegenwart? Wie viele selbst von denen, die bei jeder Gelegenheit die vielen schönen Reden über wahre Kunst schwingen und womöglich noch waschechte „Kunsterzieher" sein wollen obendrein?

Ein Beispiel in Zahlen, das dem Dezemberheft der „Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik" entnommen ist. Da veröffentlicht A. Emminghaus Angaben nach dem durch vierzig Jahre genau geführten Haushaltbuche eines höheren Beamten, Angaben, die, wie zutreffend bemerkt wird, für die Lebenshaltung einer größeren Anzahl von Angehörigen des höher gebildeten Mittelstandes typisch sein dürften. Durch die letzten drei Jahrzehnte stieg das Einkommen des Mannes wachsend von 11,600 auf 21,300 Mk. Er zahlte während dieser Zeit durchschnittlich im Jahre für Bekleidung 778 Mk.; für Reisen und Sommerfrischen 727 Mk.; für Vergnügungen außer dem Hause 227 Mk.; für Bücher, Zeitungen, Postgebühren und Schreibmaterial 250 Mk. Ein besonderer Posten für Kunstzwecke ist nicht zu finden. Der Mann würde sehr erstaunt sein, wenn man

* Man vergleiche die genaueren Angaben im Kunstwart XVII, 14 und 15.

Digitized by Google

sich darüber wunderte. Hat er nicht sich und die Seinigen alle zwei Jahre einmal im ganzen oder einzelnen photographieren lassen? Und sind die fünfzig Mark nicht jedesmal „der Kunst" zugeflossen? Und hat er nicht auch je eine Eintrittskarte für sich und die Seinigen in die Kunstausstellung gekauft? Und in unselten wiederholten Fällen sogar Ansichtspostkarten? Ich nehme die neueste Zeitung in die Hand und lese: „Se. Majestät der König ließ gestern dem Offizierskorps des Regiments ein lebensgroßes, in Oel gemaltes Bild Seiner Majestät durch den Flügeladjutanten überreichen. Das Bild wurde im Atelier des Hofphotographen X. Y. gemalt." Es scheint, die Entscheidung, ob Lichtwark recht habe oder nicht, wird uns heute noch nicht gar zu schwer gemacht. MS

☞ „Volkskunst im Allgäu" Von Franz Zell. (Verlag der Vereinigten Kunstanstalten, Kaufbeuren.)

Wenn man endlich den unermeßlichen Schätzen der bürgerlichen Kultur vom Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts Aufmerksamkeit zuzuwenden beginnt, so verdient das auch die bäuerliche Kultur jener Epoche. Eine der besten Publikationen über Bauernkunst unter allen, die mir zu Gesicht gekommen sind, ist das vorliegende Buch. Es sammelt in guten, zum Teil farbigen Reproduktionen eine Menge Bauernhausrat aller Art, wie er sich in dem östlichen und nördlichen Allgäu noch vorfindet: Möbel, Spielzeug, Gläser, Geschirr, Trachten, Beleuchtungs-Gegenstände usw. Der Schwerpunkt dieser Sammlung liegt in den Formen, die heut noch so lebendig sind, wie vor 50 oder 80 oder 100 Jahren, nicht in den Rari- oder Kuriositäten, die dabei sein mögen und in denen sich nicht weniger die reiche Gestaltungsgabe der bäuerlichen Künstler zeigt. Wer bei dieser Bauernkunst immer wieder von „antiquarisch" redet, von nichts als antiquarisch, scheint uns von einer fixen Idee befangen. Wir sehn nicht ein, warum in die Bauernstuben von heute nicht weit besser einer jener primitiven blau gestrichenen und mit ein paar Blumen verzierten Küchenschränke Platz finden soll, als jene letzte Karikatur der Renaissance mit „Muschelaufsatz" oder das Gespenst des „modernen Stils", wie ich es neulich auch schon einmal auf dem Lande in einer Bauernstube entdeckt habe. Teurer und schwieriger ist so ein echter Bauernschrank nicht herzustellen; man muß nur dafür sorgen, daß es überhaupt geschieht und der Bauer ihn kaufen kann. Solche derbe, einfache Sachen fangen jetzt ja hie und da wieder an zu entstehen; beim Betrachten der Zellschen Publikation fällt uns auf, daß von seiner Sammlung noch recht viel gelernt werden kann. Was Generationen in hunderten von Jahren erlernt haben, erfindet man nicht rascher Hand wieder in zwei oder dreien. Schultze-Naumburg

☞ Weihnachten bei Bongs versäume ich ungern, zumal ich's ja nicht gerade am heiligen Abend besuchen muß. Denn nirgends in der sogenannt deutschen Welt ist die geschäftemacherische Skrupellosigkeit in gleicher Reinheit zu studieren, wie dort, wo die Berliner Range mit Götz Krafft und dem Provinzmädel (in Eisenbahnwaggon-Atrappe) ums goldene Kalb Cakewalk tanzt. Nichts, was Geschäfte verheißt, wird unser Gong-Bong-Barnum mit ungeheurem Trommelschall auszubieten unterlassen, nicht einmal etwas Gutes, und so sind seine findigen Publikationen die bestmöglichen Führer, um die Schwächen des kaufenden Publikums zu erkennen.

Digitized by Google

„Weihnachtsnummer" der „Modernen Kunst". Sie kostet 3 Mk. einzeln, abonniere also, abonniere, dann bekommst du sie für 1.20 in Großfolio mit Holzschnitten auf Glanzpapier und in prima Farben. Suchen wir drin nach dem Weihnachtlichen. Vorn auf dem Umschlag: zwei bunte Rokokodämchen in Knieröckchen auf dem Schnee. Drinnen als Hauptbilder: „Andacht" von Saccaggi, d. h. drei kokettierende Jungfrauen, Arlin, „Flucht nach Egypten", den Kahn dirigiert ein Balettengel, Ryland, „Andacht", vollseitig ein antiker knieender Backfisch, von Rath und Stanton die üblichen Winterlandschaften, 12 = 1 Dutzend, Hope, „Der Schmuck", ein Fräulein, das ihn vom Schatz bekommt, Descelles, „Tritt ein, lieber St. Nikolaus!", eine Kinderszene, zu der man nur sagen kann: ei, wie nett!, Hernandez, „Tanz zur Empirezeit", wiederum junge Damen natürlich, Laurent, „Puppenwäsche" durch ein kleines Mädchen in Unterhosen, und, damit die Böcklin-Mode zum Geschäft steuere, eine böcklinisierende „Ideale Landschaft", die an dieser Stelle eine Merkwürdigkeit ist: ihr Verfasser heißt nämlich Hans Schulze. Warum ist das merkwürdig? Weil alle übrigen Hauptbilder dieser dem deutschen Volke zum deutschesten Feste dargebotenen deutschen Zeitschrift mit Ausnahme von Herrn Naths Gabe von Ausländern stammen. Es läßt sich nämlich mit dem Clichéhandel so besser einrichten. Aber die beiden allergroßartigsten Hauptgaben haben wir ja noch gar nicht erwähnt, die beiden zwei Folioseiten großen Farbendrucke, die beweisen, daß der Verlag in der Tat keine Opfer und Kosten scheut, um wahrhaft große Kunstwerke mit Aufgebot der höchsten Kraft würdig zu reproduzieren. Das eine ist von Tessier, heißt — „Atelierszene" und stellt einen nackten Backfisch dar, der auf einer seidnen Decke eine schwarze Katze herumzieht. Das andre ist von Weczerzick, heißt „Der Festbraten" und stellt zwei Hunde dar, die nach dem Bratofen schnuppern, auch sie in Farbenpracht und linear halb in Lebensgröße. Dem Gehalte nach ausnahmelos suppentellerseicht, hat kein einziges all der genannten Bilder nach irgend einer andern Seite hin einen auch nur die Erwähnung lohnenden Wert, außer nach der geschäftlichen. Und dem Bilderschmucke entspricht an Tiefe des Gehalts der Text. So feiert man Weihnachten bei Bongs.

Und Hunderte von Zeitungen haben auch dieses Jahr über diesen Tand verzücktes Waschzettellob abgedruckt. Tausende von Familien halten diese Dame „Moderne Kunst" noch heutigen Tages für eine Königin, weil sie so sehr weit dekolletiert, mit Brillanten im Haar, mit Schleppe und mit seidenen Strümpfen kommt. Unsre anständige Presse schilt so viel auf Scherl, und wenigstens die „Woche" trägt ja sicher zum Veräußerlichen das ihr Mögliche bei. Wann tritt man endlich allgemein gegen die Bongsche Wirtschaft auf? Um bei den „Weihnachtsheften" zu bleiben, ist es denn nicht eine Pflicht, denen, die's damit noch vornehmer treiben, wie der Leipziger „Illustrierten Zeitung", den Westermannschen und den Velhagenschen Monatsheften in ihrem Kampfe gegen diese Demimondaine zu helfen? A

☞ Weihnachtspyramide und Christbaum

Da wir uns in diesem Hefte doch schon mehrfach mit „Weihnachtlichkeiten" befassen, noch ein paar Worte in Sachen der Weihnachtspyramiden, die ich im Bilderbegleittext des vorigen Heftes empfohlen habe. Ich möchte ja nicht so ver-

Digitized by Google

standen werden, als empföhl' ich diese Pyramiden *statt* des Christbaums, ich empfehle sie *neben* dem Christbaum. Ich mag die jetzt mit viel Reklame empfohlenen „stimmungsvollen" Bäume ganz und gar nicht leiden, auf deren Höhe ausgestanzte Karton-Engel in Buntdruck herumschweben — ganz abgesehen davon, daß der Hauptwert der alten Pyramiden beim *Selbermachen* daheim liegt, so paßt ein derartiger Flugapparat auch nur auf ein Kunstgebilde, ist aber auf einem *natürlichen* Baume stillos, d. h. ein Widerspruch fürs Gefühl. Ich persönlich liebe den Weihnachtsbaum am meisten ganz unbehangen in seiner reinen Waldschönheit, nur mit den symbolischen Lichten, die übrigens im Wachskerzenduft ja auch noch eine eigne Naturschönheit haben, erinnert der Bienenwachsduft nicht an den kommenden Frühling? Eine Weihnachtspyramide nach Art der alten bäurischen und recht viel Tannen- oder Fichtengrün mit wenigen verstreuten Lichtern um diese Pyramide herum, vielleicht sogar, da schon die Pyramide leuchtet, *ohne* weitere Lichte — das wäre so mein privates Weihnachtstisch-Ideal. A

Vermischtes

Bravo!

Die *Marburger Reklame-Mauer*, die wir im ersten Septemberheft (XVII, 23) abgebildet haben, ach, sie hat nunmehr all ihre Inseratenpracht verloren. Und wie kam das? Ein Zwangsmittel gegen den Herrn Eigentümer gab es nicht, der erließ stolze Anzeigen in den Marburger Blättern und schickte an den Kunstwart ein erhaben-ironisches Schreiben, in dem er sich für die schöne Reklame für seine Reklamenwand bedankte. Nur hatte er ohne die Marburger Studenten gerechnet. Die nämlich schickten nun an alle die Firmen, so von der Mauer leuchteten, ein höfliches Brieflein ungefähr des Inhalts: Sie würden von jetzt ab das Anzeigen dort als den Ausdruck des Wunsches betrachten, daß man *nicht* mehr bei ihnen kaufe, und sich gewissenhaft danach richten. Und siehe, über ein kleines, so sah die Mauer aus, wie andre Mauern auch.

Lernen wir von den Marburger Studenten!

Zum 01. 01. 05.

Bescheiden gerechnet neunzehn von zwanzig Daten, die ich eben mit den Briefen in der Hand halte, schreiben: 19. 12. 04. Danach wird man, vermut' ich, am nächsten ersten mildesten Falles schreiben: 1. 1. 05, weniger milden: 1. 01. 05 und im Falle ernster Konsequenz: 01. 01. 05.

Denn wisse, o Leser, Adam Rieses Theorie, daß die Nullen nur *hinter* den Einern etwas bedeuteten, ist durch die Errungenschaften der Neuzeit überholt. Insbesondere dadurch: Die Poststempel sind nur auf je zwei Ziffern eingerichtet, bei der Jahrhundertwende gerieten sie also, die Poststempel, in Verlegenheit und sie gewährten sich schließlich für die bisherige 9 in der Zehnerstelle eine Null. Dieses nun sah der Bürger, und obgleich er nicht mit festen Stempeln sondern mit Feder und Tinte schrieb, so kam ihm doch die Erleuchtung von oben, und also bekundete er: 01. Vier lange Jahre tut er das nun schon. Und wer heiteren Auges und respektlosen Herzens auf seine Mitmenschen sieht, der fragt sich: Wird dieser in seiner Kleinheit wahrhaft vollkommene Unsinn wohl das ganze erste Jahrzehnt überleben? Der Menschenkenner vermutet es. A

Digitized by Google

PHOT. E. FROHNE

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Unsere Bilder und Noten

Wohl vor wenigen Stücken kann der Reiz der Skizze in höherem Maße genossen werden, als an der bis heute noch niemals reproduzierten Arbeit Arnold Böcklins, die wir diesem Hefte voranstellen. Unzweifelhaft jeder unsrer Leser besitzt von dem berühmten Bild der „Seeschlange" irgendeine Wiedergabe, wir bitten, sie zum Vergleiche vorzunehmen, wenn man nicht mit unsrem Blatt in der Hand in der Münchner Schackgalerie vor das Original treten kann. Es soll selbstverständlich nicht etwa behauptet werden, daß eine Skizze an sich wertvoller sei, als ein fertiges Bild; der Gewinn an Werten ist es ja gerade, die Verbesserungen sind es ja, durch die eine Arbeit überhaupt erst „fertig" wird. Auch unsre Skizze macht von dieser Regel keine Ausnahme. Der Griff, wie der Triton sein Muschelhorn hält, das leuchtet auf der Skizze schneller ein, aber „unnatürlich" ist es auch auf dem fertigen Werke kaum, im übrigen zeigt hier alles Geformte von Skizze zu Werk ein Weiterbilden, ein Auswachsen. Man vergleiche daraufhin Gesicht und Körperhaltung des Wasserweibes hier und dort, wie der starre Körper der Skizze im fertigen Werke die Glieder gelöst hat, wie das Gesicht zu sprechen beginnt. Oder den Kopf der Wasserschlange, die in dieser Beziehung besonders interessant ist. Auf der Skizze ist dieser Kopf traummäßig umgesehn aus stumpfen Rundfischköpfen, wie etwa der Neunaugen, aber zwei solcher Augen wären zu viel gewesen. Auf dem Bilde ist das Wegfallen des einen humoristisch motiviert: das Wasserweib schiebt dem Vieh die Kopfhaut und damit das eine Auge zusammen, nun bekommt der ganze Kopf Humor, der Leib durch Betonung des Teppichmusters ebenso, und das Meerweib selber, auf der Skizze ganz ernst, ändert auf dem fertigen Werke dementsprechend den Ausdruck auch. Das Bild ist der Mann, die Skizze das Kind. Wie aber die an sich höhere Mannesreife nur entsteht, indem die besonderen Kindheitsreize schwinden, so muß auch das Kunstwerk beim Heranwachsen aufgeben, indem es erwirbt. Es ist die Ursprünglichkeit, die den Reiz der Skizze bildet, und ganz besonders bei reiner Phantasiekunst. Scheint es hier bei der Böcklinschen nicht, als sähen wir ein Traumgesicht in Farben sich aus dem Schlafe lösen? Ich bitte die Freunde, sich da hineinzusehn, sie werden einen ganz eigentümlichen Eindruck des Aufdämmerns einer Erscheinung aus dem Unbewußten gewinnen. Wunderbar ist das Kolorit der Skizze, das beim Vollenden des Werkes durch ein andres ersetzt werden mußte, das gerade in dieser Eigentümlichkeit aber auch tatsächlich nur auf der Skizze lebt. Zu der Schönheit des ganzen Zusammenklangs treten Einzelheiten wie die ganz überaus feinen Töne am Himmel, von denen unsre Wiedergabe immerhin wenigstens eine Ahnung gibt. Und wie die einzelnen Pinselstriche recht als Einfälle auf die Tafel fallen und über sie hinkriechen und auf ihr herumzaubern — dem nachzugehen ist wirklich schon ein auserlesener Genuß. —

Eine ganz besonders feine Winterlandschaft, die diesem Hefte beigegeben werden sollte, ist leider in der technischen Anstalt nicht rechtzeitig fertig geworden, wir fügen sie also einem der nächsten Hefte bei. Statt ihrer geben wir zur Begleitung des Leitaufsatzes wenigstens zwei „Kunstphotographieen" nach Winterlandschaften. Eine aus dem

Digitized by Google

Riesengebirge, von dem Radierer Otto Fischer dort aufgenommen. Und eine von dem Dresdner Kunstphotographen Frohne.

Das Bildchen „zur ästhetischen Kultur" aus Weimar soll an einem klassischen Beispiele zeigen, was für Ungeheuerlichkeiten durch das mechanische Anwenden unsrer Bauordnungen zustand kommen können. Wir sind auf der Veranda des Goethehauses in der Stadt, dort, wo Goethe so oft mit Karl August und andern zusammensaß, und die Wege im Garten vor uns sind dieselben, die der Große allein oder im Gespräche mit seinen Besuchern Tausende von Malen auf- und niedergeschritten ist. Hinten sein Pavillon — kurz, es ist „geheiligter Boden", den wir vor uns sehn. Und Gottlob ein Boden, dessen Erhaltung in seiner jetzigen Gestalt vor Bauspekulation oder sonstwelcher Zerstörung denn doch gesichert ist. Tut nichts, die Nebenstraße dort hinten hat „geschlossene Bauweise", und geschlossene Bauweise verlangt von den Neubauten Brandmauern. Es scheint ja wirklich, man konnte um diese Bestimmung nicht herum. Also hat der Mietskasten im Hintergrunde links eine riesige Brandmauer nach dem Goetheschen Garten zu. Wie das wirkt, das zeigt unser Bild. — Ach ja, das Goethehaus in Weimar. Ceterum censeo: Fleischers Bild und Eberleins Büste sind immer noch darin. Und das ist schlimmer, als daß sich der Besucher die Eintrittskarten unter Umständen in einem Friseurladen kaufen muß, obgleich manche Leute behaupten, als Vortempel zum Goethehause wirke ein Friseurladen nicht ganz richtig.

Als weitere Beilage endlich geben wir diesem Hefte den Cissarzschen Kunstwart-Kalender für 1905 mit.

Unsere Notenbeilage bringt als Probe Cornelianischer Lyrik den „Auftrag" aus op. 5, ein Lied, das die Kunst, mit den unscheinbarsten Mitteln zu wirken, in ihrer Vollendung zeigt. Man beachte nur die sprechenden Abwandlungen, die das Grundmotiv erfährt. Erst, im Vorspiel, die kühne, Gehör fordernde Arpeggie. Dann in den beiden Zwischenspielen die schmerzliche Harmonisierung, zunächst das herbe persönliche Weh des Sängers ausdrückend, dann das beinahe komisch wirkende Beileid der biederen Reisegesellschaft malend (man glaubt ihre von konventioneller Rührung überzogenen Gesichter zu sehen!) und zuletzt, im Nachspiel, die schmachtende Versöhnlichkeit des Ausklangs. Dann wie diskret Cornelius das Erklingen der Saiten oder das Herbeitrippeln der Kinder wiedergegeben hat! Und die feine, und doch jede Einzelheit charakterisierende Linie der Gesangsstimme! Ferner geben wir — weil das Heft grad zum Dreikönigstage zurecht kommt — „Die Könige" aus den Weihnachtsliedern, deren kraftvolle Deklamation und schöne Wärme des Gefühls im Klavierpart von dem sinnig als Unterlage gewählten Choral „Wie schön leucht uns der Morgenstern" getragen wird.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Karl Grunsky, Stuttgart, Stitzenburgstr. 1 — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

PHOT. OTTO FISCHER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Zweites Januarheft 1905

18ter Jahrgang Heft 8

Wie feiern wir Schiller?

Nun schreiten wir also im Schillerjahr! Erfreulich zeigt es sich schon jetzt: der Stolz auf unsern Schiller ist im deutschen Volke noch allgemein. Seit langen Jahren zum ersten Mal werden wir wieder die nationale Feier für einen Geisteshelden erleben, an der alle die politischen Parteien teilnehmen werden, die sonst unser öffentliches Denken in Organe zerlegen oder auch bloß in Stücke. Der Konservative wie der Sozialdemokrat, der Katholik wie der Protestant und der Freigeist, ein jeder Begeisterungsfähige wird in Schillers Lob mit Herzenswärme einstimmen, denn Männer aus allen Parteien werden in ihm einen Verfechter ihrer eigenen Ideale sehn. Das Volk der Idealisten sind ja immer noch wir, und ein Idealist deutscher Sprache lebe wie und wo es sei, er muß zu Schiller blicken. Davon und von Schiller überhaupt werden wir später im Schillerhefte des Kunstwarts sprechen. Für heute bitt ich für einige Bemerkungen um Gehör, die sich nur auf die Schillerfeiern selber beziehen, die ja, groß oder klein, zu Tausenden zu erwarten stehn, und auf das, was gelegentlich ihrer den Freunden unsrer Bewegung überhaupt wünschenswert erscheint. Der geschäftsführende Ausschuß des Dürerbundes hat in der letzten Zeit wegen der Schillerfeiern eine Menge Anfragen ausgehen lassen und erhalten, ich möchte von unsern Erfahrungen dabei und von unsern Schlüssen daraus einiges zum besten geben, das uns beachtenswert scheint. Was wir beobachten konnten, wiederholt sich ja gewiß auch sonst.

Zunächst, es überraschte uns, von verschiedenen gebildeten Männern betont zu hören: es handle sich um die hundertste Wiederkehr von Schillers Sterbetag, und also müsse die Feier den Charakter eines Totenfestes tragen. Das sind doch wir Deutschen, wie wir im Witzblatt stehen, pedantisch bis zu der Konsequenz: erst feiern wir den hundertsten Geburtstag vergnügt, ist das Sterben selber vielleicht auch erst zwanzig Jahre her, achtzig Jahre darauf aber werden wir traurig, denn nun handelt sich's ja um den Todestag. Ich meine, das ist künstlich, ich meine, das Natürliche ist: klagt um die Großen bei ihrem Tod, ihre Gedenkfeste aber sind niemals Trauerfeste. Würden wir sie feiern, wenn wir uns nicht des Geschenkes in Dankbarkeit freuten, das dieses Mannes Leben für uns war? So sollte immer im Blickpunkt unsres Geistes stehn das erhebende: er war unser. Ob Geburt oder Tod, wir meinen: die Freude an Schiller adle seinen Gedenktag.

Digitized by Google

Aber freilich, wir verstehen das nicht, als gelt' es nun ein allgemeines Schwärmen und Schwögen zu erwecken, darin die schäumenden Wellen der Begeisterung alle kritischen Gedanken ertränken. Zwar nicht nur das Herumkritteln an einem Schiller, nein, auch die kritische Wägung besserer Art kann füglich unterbleiben, wenn wir dem Volk von ihm sprechen, denn Törichteres könnten wir doch wohl kaum tun, als in den Hirnen der gottlob noch Unbefangenen statt der Freude am Genießen mit Herz und Phantasie die Lust am Kritisieren mit dem Kopfe zu fördern. Anderseits: je größer einer ist, desto mehr hat er ein Recht auf Wahrhaftigkeit aller, die vor ihn treten. Aber gibt es nicht eine sehr einfache Antwort auf die Frage, wie man die eine Forderung mit der andern verbinden kann, auch wo man zum „Volke" oder zur „Jugend" spricht? Man betone das Große, man betone vor allem das Größte an einem Mann, man verweile dabei ohne pedantisches Verlangen nach „Vollständigkeit", und gehe über die Schwächen ohne Beschönigung kurz hinweg, als über gleichgültige Nebensachen. Sind sie denn in den Beziehungen eines Großen zum ganzen Volke mehr? Entstehen nicht Gefahren erst, wenn die schwachen Stellen in dem Bild, das wir geben, verpflastert oder umgefärbt und umkostümiert werden sollen zu Stärken und Größen? Wir sollten von ihnen, glaube ich, nur vor einem kritischen Publikum davon sprechen. Vor einem Publikum, das den Schatten als Mittel zur Rundung des Bildes aufzufassen versteht. Denn das Genießen anzuregen, das allein zu den dargebotenen Lebenswerten führt, dazu müssen wir doch wohl überall die Festesstimmung dieser Zeit benützen, wie der Sämann die Lockerung des umgepflügten Bodens.

Soll die Stimmung bei den einzelnen Festen wirklich empfänglich sein, so gehört etwas dazu, was man nach unsern bisherigen „brieflichen Erfahrungen" noch sehr vielfach unterschätzt: die Teilnehmer müssen auch wirklich nach aller Möglichkeit teilnehmen, sie dürfen nicht bloß anwesend sein. Was die Schulen anbelangt, so warnt durch uns ein hervorragender Schulmann, der gerade in diesem Fall vielleicht vor allen zum Urteilen berufen ist, dringend davor, auch die Schillerfeiern zu „festlich, aber nicht einmal freudig gestimmten Unterrichtsstunden" zu machen. „Wohin ich kam", so schrieb er uns, „war der Verlauf all solcher Feiern noch immer der gleiche: Chorgesang, Festrede (wohl gar über ein wissenschaftliches, nur den Redner interessierendes Thema), etwas deklamatorische oder musikalische Schüler-Darbietung, dann noch einmal Chor und zum Schlusse womöglich noch Ermahnung des Direktors: cavete tabernam! Zeit: morgens die erste Stunde, Ergebnis: ach, wär's doch schon herum, Ausnahmen nur, wenn einmal ein begnadeter Lehrer sprechen durfte und den richtigen Ton traf." Hat, der so schreibt, besonders schwarze Lose gezogen? Jedenfalls erscheint ihm als erste Bedingung einer rechten Schillerfeier, was auch uns als solche erscheint: wie der Sonntag vom Wochentag sollte sich das Schillerfest unsrer Schulen völlig herausheben aus dem Charakter des Unterrichts. „Die jungen Leute selbst müßten alles machen, von der Festsetzung des Programms bis zu seiner Ausführung." Die erste Anleitung dazu schon so vorsichtig wie nur möglich und vor allem ein Abweisen der Idee, Schillern

Digitized by Google

„kritisch" zu „würdigen" — „gebt eurer Freude an Schiller Ausdruck". Mehr Anregung als Unterweisung und Unterweisung vor allem im Mithelfen, im Mittun, wenn man sicher ist, als älterer Genosse begrüßt zu werden. „Dann wird die Teilnahme der Jugend lebendig, schöpferisch werden. Man sieht ja doch bei den Abschiedskommersen der Abiturienten, daß immer zeichnerische, musikalische, schauspielerische, rednerische, dichterische Talente da und dort schlummern. Gleichviel, ob es große oder kleine sind, hier ist bestmögliche Gelegenheit, sie loszulassen. Primaner sind keine Kinder mehr, und für die Strenge literarfachmännischer Kritik sind ihre Erzeugnisse ja nicht bestimmt." „Wählt auch die Zeit, wählt auch den Ort so, daß alles Bewußtsein des Schulmäßigen den Jungen so fern wie möglich bleibe, und laßt Verwandtschaft und Freundschaft in weitem Maße herzu." Nun ist ja das alles im Hinblick auf die höheren Mittelschulen gesagt. Aber im Grundsatz gilt es doch wohl für alle Schulen. Etwas Schillerisches ist immer da, um selbst die Kleinsten daran zu beteiligen, und wären's nur die köstlichen Rätsel, die ja zugleich Guckfenster sind ins poetische Wunderland. Reicht es aber nicht: muß denn das Schillerfest überhaupt sich nur mit Schiller beschäftigen?

Das ist eine weitere Frage, wir unserseits beantworten sie sicheren Mutes mit einem Nein. Auch der Größte ist nicht so groß, weil er ein Ziel, sondern weil er ein Wegweiser ist, und wenn wir uns an seinem Ehrentage um ihn versammeln, ängstlich bei ihm stehn zu bleiben brauchen wir deshalb durchaus nicht. Bei den Jüngsten, denken wir, würd' es am Schulfest genügen, wenn eine Ansprache und ein Gesang oder ein Gedichtvortragen oder das Pflanzen eines Schillerbaums dabei wäre — sonst eben muntres Kinderspiel, gewährt in des großen Gütigen Namen. Nicht mehr von ihm, als sie erfassen können. Ach, das Klebenbleiben an im engsten Wortsinn Schillerischem gefährdet die Schönheit des Festes weit über die Schulen hinaus. Uns ist eine Menge von Zuschriften für die Feste Erwachsener zugegangen, und fast immer wiederholt sich eine Frage: welche Gedichte von Schiller sind komponiert und welche Kompositionen sind besonders für seine Dichtungen gesetzt? Fast überall der Wunsch, nur mit Schillerischem im engsten Sinne sein Fest zu begleiten. Weshalb? Wir haben zwar, was wir an Kompositionen von Schönem finden konnten, zusammengestellt und teilen unsre Liste auf Anfragen mit — wohl, es ist ganz Herrliches darunter, sehr groß aber ist der Reichtum an wirklich Wertvollem nicht, und was aufgeführt werden kann, hängt ja von vielen Umständen ab. Wir unserseits würden in Zweifelsfällen unbedenklich unter sonst gleich geeigneten Tonstücken das schönere wählen, auch wenn es nicht zu einem Schillerischen Texte gehört. Immer wieder: sollen wir ein literar- oder musikgeschichtliches oder sonstwie kunstwissenschaftliches Interesse als das der Volksfeiern ansehn? Nicht ein unmittelbar künstlerisches und damit ein großes menschliches? Sollen wir die Feier zum Unterricht über Schiller brauchen oder zum Beschreiten der Wege, die uns Schiller gewiesen hat? Gewiß, man kann beides vereinigen. Eine ernste Besprechung der Frage z. B.: „was bedeutet Schiller für unsre Zeit?" wird ihn geradezu als den Begründer der ästhetischen Kulturforderung

Digitized by Google

von heute zeigen, die durch das Aesthetische das Sittliche leuchten sieht, und wird damit geeignet sein, für diese Forderung zu erwärmen. Man wird ja überhaupt beim Dichter, ja beim Aesthetiker Schiller nicht stehen bleiben, man wird vor allem auch den Schillerschen Begriff von Freiheit in seiner Größe und Tiefe zu beleuchten suchen, und man wird auch hierbei Möglichkeiten gewinnen, dem Aestheten-tum gegenüber das Künstlerische nicht als Zweck, sondern als Mittel zu beleuchten, als Sprache eines Gehaltes, auf den alles ankommt. Ohne alles Theoretisieren geht's eben nicht immer, und wenn ein gesunder Begriff vielen im Volk eingeprägt wird, so kann das nicht nur nichts schaden, sondern so wirkt es sicherlich auch im Sinne von Schillers ganzem Lebenswerk. Aber es geht hier, wie in der Pädagogik auch sonst, das Beste muß zweierlei Zugabe zum Begrifflichen tun: empfängliche Stimmung fürs Wort und gutes Beispiel durch die Tat.

Was die empfängliche Stimmung betrifft, so verhält es sich, scheint mir, hier wie bei den Mittelschulfesten: nach aller Möglich-keit selber mittun sollte der zur Schillerfeier vereinigte Kreis, so-bald man mehr als eine „literarische" Wirkung erstrebt. Und ist's nur ein gemeinsamer Gesang, wie beim Gottesdienst, so gut man's eben kann, er wird als Einleitung die Empfänglichkeit für die — kurze! — Festrede wesentlich erhöhn, und zum Abschluß das so wichtige Gefühl der Sammlung bei gemeinsamem Geistesgut wesent-lich stärken. Oft aber wird sich mehr ermöglichen lassen, denn wir haben ja der Musik- und der Theatervereine genug, und bei dieser Gelegenheit wiegen die Bedenken gegen dilettantische Kunstleistungen kaum so schwer, wie die Freude an der erlangten Gemeinsamkeit. Ich habe nie wieder die Begeisterung einer ganzen Menschenschar erlebt, wie anno 1871 als die Berliner Studenten sich zum Besten der Ver-wundeten verbanden, um „Wallensteins Lager" aufzuführen. Nun denke man sich solch ein Stück von der Bühne ins Freie verlegt, in sonntägliche deutsche Maienwelt. Man lese bei Keller nach, wie die Schweizer dergleichen zum Beispiel beim Tell machen. Und auch hier: es muß nicht alles von Schiller selber sein. Es braucht nicht einmal ein gutes, es braucht nur ein gutgemeintes Gelegenheitsstück zu sein — bei Frau Sonne und Mutter Grün tun ja schon die Kostüme in der freien Frühlingslandschaft so viel, selbst wenn mal Herr Regen dazwischen kommt. Eine Burg, ein Dorf, ein Wald in der Nähe der Stadt, wer's nicht von Künstlerfesten her kennt, glaubt gar nicht, wie viel mehr darin alles bunte Spielen gibt, als bei künstlichem Licht die leinerne Kulissenwelt. Nur daß es nicht allein bleibe, daß ein Gipfelpunkt durch Ton oder Wort die Stimmung und die Gedanken sammle. Und das kann auch bleiben, wo die Mittel zu Theatertreiben in irgendwelcher Beziehung zu knapp oder nicht ge-eignet sind, es kann bleiben, und wenn nur Kahnfahrt oder selbst Spaziergang das zeitlich größte Stück der Feier ausmacht.

Und das „gute Beispiel", die „Tat"?

Da hab' ich einen Vorschlag zu machen, und ich möchte ihn all unsern Freunden recht dringend ans Herz legen zur Erwägung und, wenn sie ihm zustimmen, zur Förderung, wo sie nur können.

Digitized by Google

Ein jeder von uns weiß Forderungen der ästhetischen Kultur, die sich verwirklichen ließen, fehlte es nicht am Geld. Da ist ein schöner alter Bau, den der Besitzer abreißen will, weil ihm der Verkauf des Grundstücks mehr einbringt — wie, wenn die Stadt den Mehrbetrag aufbrächte und dann auf einer Tafel besagte: „Schillern zu Ehren 1905 gesichert durch die Stadt"? Dort tut ein Brunnen not — man mache ihn schöner als sonst, man mache einen „Schillerbrunnen" daraus, womit übrigens ja nicht gesagt werden soll, daß man ihn mit Emblemen oder auch nur einem Medaillon aufputze — im Sinn wahrhaftiger ästhetischer Kultur sachlich gestalten, eben das heißt ja schon: Schillern auf das bestmögliche ehren. Oder man errichte an schöner Stelle eine Ruhebank Schillern zu Ehren in edlerer Form. Es sind tausend Möglichkeiten für große und kleine, städtische und dörfliche, öffentliche und private Säckel, mein Vorschlag ist nur: man schlage, höchst prosaisch gesprochen, zwei Fliegen mit einer Klappe. Man setze nicht Steine oder Medaillons oder Denkmäler mit dem einzigen Zwecke, an den Schillertag zu erinnern, sondern man frage sich zuerst: was kann die ästhetische Kultur am Orte brauchen, und verbinde mit der Befriedigung dieses Bedürfnisses die Ehrung des großen Forderers ästhetischer Kultur. Und will man nur einen Schiller-Baum setzen, so setze man ihn nicht einer abstrakten Idee zuliebe ohne weitere Ueberlegung vor Schulhaus oder Gemeindeamt, sondern nach reiflicher Umschau dorthin, wo die Landschaft ein gesicherter Freiwuchs-Baum (es braucht ja nicht immer eine Eiche zu sein) am meisten zieren kann. Und immer wieder halte man auf die Losung unsrer ganzen Bewegung: „Künstler heran!" Kein Fabrikant, kein Händler, kein Unternehmer darf sich verletzt fühlen, wenn wir ihm sagen: laß dich hier vom Künstler leiten, hier wenigstens, wo es Schillern gilt, und wenn wir das zur Bedingung unsrer Aufträge machen. Man frage die besten Maler, Bildhauer und Künstler-Baumeister, nicht etwa die landläufigen Geschäftsleute und Allesmacher, um ihren Rat, zu dieser Gelegenheit werden sie ihn mit doppelter Freude geben.

Zum Schlusse noch etwas, das nur auf den ersten Blick in lockerm Zusammenhang gerade mit den Schillerfeiern zu stehen scheint, das tatsächlich in einem tief innerlichen mit ihnen steht, und jedenfalls etwas, das bei dieser Gelegenheit so gut wie bei keiner andern aufs neue zur Sprache gebracht werden kann. Wollen sich unsre Kirchen als Festräume auch dieser weltlichen Feier verschlossen halten? Die Frage der Oeffnung unsrer Gotteshäuser für weltliche Feiern überhaupt ist früher im Kunstwart angeregt und von verschiedenen Seiten erörtert worden. In manchen Gauen mit deutscher Sprache denkt man darüber ja schon freier, als meistenorts im Reich, in der Schweiz z. B. haben sich zur Böcklinfeier sogar Münsterpforten geöffnet. Aus Bremen lesen wir jetzt von „Schillerpredigten", man will sie, wenn wir recht verstehen, in der Kirche abhalten. Die Dorfkirchen ihrerseits sind jedenfalls schier überall zu ernsten Feiern die einzigen würdigen Binnenräume am Ort — ist es wirklich recht, daß man einen Schiller von ihnen weg ins Wirtshaus verweist? Bei den Katholiken kann ich die Zurückhaltung verstehn, da hat, geweiht, der Gottesraum

Digitized by Google

eine andre Bedeutung. Bei den Protestanten aber hat sich schon bei unsern ersten Erörterungen die Mehrheit auch der mitredenden Geistlichen für die Oeffnung der Kirchen zu ernsten weltlichen Feiern ausgesprochen. Wie wird es an den Schillertagen werden? A

Vorleseabende

Wenn ich strebsamen Vereinigungen Winke über die Zusammenstellung ihrer Vorleseprogramme geben soll, so bin ich mir stets bewußt, nur halbe Arbeit zu tun. Nur das Was und nicht das Wie kann ich dabei bedenken. Und das Wie ist doch so wichtig, daß es das tüchtigste Was totschlagen kann. Ich erinnere mich der Vorleseabende, wo ich Hörer gewesen bin, und frage mich ernstlich, was mir mehr gefallen und mehr mißfallen hat: gute Gedichte in erbärmlicher verständnisloser Wiedergabe oder schlechte in wirkungsvoller? Harmonischer wirkten entschieden die schlechten. Wir wissen alle, wieviel Schaden ein Schauspieler anrichten kann, der eine Rolle „verhaut"; er verursacht oft das Durchfallen eines guten Stückes. Nicht anders steht der Rezitator zu seinem Dichter; er kann ihn umbringen, solche Macht hat er beim Vorlesen. Natürlich eignet ihm diese Macht nur für die Dauer eines Programms. Aber schon das bedeutet viel, denn nur selten werden Hörer zu nachprüfenden Lesern; um so seltener, je geringer der Eindruck der Vorlesung war.

Es ist also ebenso notwendig, gute Vorleser zu bestellen, wie gute Programme aufzusetzen. Findet man nicht den rechten Vermittler, so verzichte man lieber für die Oeffentlichkeit auf eines großen Dichters Gaben, als daß man sie besudeln lasse. Man genieße sie daheim mit unbewegten Lippen und warm pulsierendem Herzen. Ich vermag auch keine Regeln für den Vorleser zu schreiben, außer daß er gut hochdeutsch sprechen müsse. Aber ich bin sehr anspruchsvoll und verlange von ihm, daß er zwar eine Persönlichkeit habe (denn ohne die gibt es ja überhaupt keine künstlerische Wirkung), sie aber zugunsten des Dichters bändige. Er soll nicht an sich und seine Wirkung denken, sondern an die Verlebendigung des Kunstwerks. Er ist schon erträglich, wenn er ohne Mätzchen zu machen die Seiten herunterliest; da kann sich wenigstens der aufmerksame Hörer allerlei Schönes hinzudenken, während von einem aufdringlichen Schreier die Phantasie des Hörers niedergetreten wird. Vereinigt sich aber ein modulationsfähiges Organ mit inniger Liebe zum Gegenstande, ein feiner Geschmack mit guter Technik, dann können bei der Vorlesung Tiefen zutage kommen, die bei der stummen einsamen Lektüre daheim nicht zu finden sind. Und je selbstloser der künstlerisch empfindende Vermittler ist, um so reicher wird er sich belohnt sehen. Nicht nur, daß er die Schöpfung des Dichters und ihre Herrlichkeit in seinem Innern genießt, er fühlt auch, wie durch ihn Hunderte von Menschen sie mitgenießen. Obendrein fällt ihm der Beifall als Dank in den Schoß — was will er mehr? Ob er bescheiden genug ist, neun Zehntel der Huldigung dem Dichter zuzuschreiben, darüber soll man als über eine Nebensache nicht mit ihm rechten. Mag er für sich nehmen, soviel er will, Hauptsache bleibt, daß es ihm gelungen ist, mit ehrlichen Herzensmitteln einem

Digitized by Google

Dichter Freunde zu schaffen. Ich für mein Teil halte es für sehr anmaßend, etwa als Vorleser Kellers auch nur ein Zehntel des Beifalls für mich zu requirieren.

Es kommen im allgemeinen zwei Arten von Vereinigungen vor. Die einen gehen auf gefällige Unterhaltung mit Tanzbelustigung aus, die anderen auf ästhetische Belehrung. Sie verdienen beide unsre Teilnahme, und vielleicht läßt sich durch Geschick dem Vergnügungsbedürfnis der einen ein wenig ernste Kunst entgegenbringen, der Lehrhaftigkeit der anderen ein wenig Schmackhaftigkeit beimischen. Es gibt Programme, die überall gern gehört werden, und solche, die hier gefallen und dort ein Lächeln wecken. Sprechen wir zunächst von den guten Allerweltsprogrammen. Ich habe da dreierlei „Dessins". Entweder mische ich mehrere Dichter, mehrere Stoffe und mehrere Formen und teile den Inhalt in eine ernste und eine heitere Hälfte, oder ich bleibe bei einem Dichter, von dem ich das Wichtigste und Beste bringe, oder drittens, ich halte den Abend über eine oder zwei Stimmungen fest. Ich nenne dazu, um deutlicher zu zeigen, wie ich's meine, Beispiele:

1. Mischprogramm

Goethe, Zueignung
Goethe, Zauberlehrling
Herder, Edward
Bürger, Lenore
Brentano, Die lustigen Musikanten
Meyer, Die Füße im Feuer
Liliencron, Pidder Lüng
Avenarius, Theodor Fischer

*

Mörike, Schön Rohtraut
Hebbel, Bubensonntag
Keller, Jung gewohnt, alt getan
Storm, Knecht Ruprecht
Kopisch, Die Heinzelmännchen
Dehmel, Die ganze Welt (aus „Fitzebutze")
Fontane, Herr von Ribbeck auf Ribbeck
Liliencron, Bruder Liederlich

2. Dichterabend — Gottfried Keller

Spielmannslied
Schifferliedchen
Der Nachtschwärmer
Die Winzerin
Die Mitgift
Erstes Waldlied
Bei einer Kindesleiche
Sonnenuntergang
Abendlied an die Natur
Abendlied
Abendregen
Winternacht

*

Digitized by Google

12 alte Weisen
Sommernacht
Der Taugenichts
Has von Ueberlingen
Der Narr des Grafen von Zimmern
Apostatenmarsch
Wochenpredigt

3. Lyrische Andachten

a) Liebe

Walther von der Vogelweide, Unter der Linden
Simon Dach, Annchen von Tharau
Mörike, Schön Rohtraut
Uhland, Der Wirtin Töchterlein
Goethe, Willkommen und Abschied
Joh. G. Fischer, Geweihte Stätte
Heine, Auf Flügeln des Gesanges
Heyse, Hat dich die Liebe berührt
Keller, Der Nachtschwärmer
Storm, Bettlerliebe
Ferdinand von Saar, Bitte
Claus Groth, He sä mi so vel
Grillparzer, Allgegenwart
Liliencron, Frühgang
Dehmel, Im Fluge
Hölty, Die Liebe
Meyer, Lethe
Hebbel, Auf eine Unbekannte
Hebbel, Ich und du

b) Abend und Nacht

Matthias Claudius, Abendlied (Der Mond ist aufgegangen)
Brentano, Abendlied (Wie so leis die Blätter wehn)
Hölderlin, Die Nacht (Ringsum ruhet die Stadt)
Lenau, Abendlied (Stille wird's im Walde)
Goethe, Wanderers Nachtlied (Der du von dem Himmel bist)
Goethe, Ein Gleiches (Ueber allen Gipfeln ist Ruh)
Goethe, An den Mond (Füllest wieder Busch und Tal)
Droste-Hülshoff, Mondesaufgang (An des Balkones Gitter lehnte ich)
Gilm, Die Nacht (Aus dem Walde tritt die Nacht)
Avenarius, Aus den „Gedenkblättern" (Nun wieder an den Wänden)
Greif, Abend (Goldgewölk und Nachtgewölke)
Dehmel, Manche Nacht (Wenn die Felder sich verdunkeln)
Storm, Dämmerstunde (Im Sessel du, und ich zu deinen Füßen)
Eichendorff, Mondnacht (Es war, als hätt' der Himmel)
Mörike, Um Mitternacht (Gelassen stieg die Nacht ans Land)
Meyer, Eingelegte Ruder (Meine eingelegten Ruder triefen)
Hebbel, Die Weihe der Nacht (Nächtliche Stille!)
Keller, Abendlied (Augen, meine lieben Fensterlein)

Digitized by Google

Natürlich vermißt jeder Leser dieser Aufstellungen den oder jenen seiner Lieblinge dabei, und ich versichere ihm deshalb gleich (damit er mir sein Vertrauen nicht entzieht), daß ich Dutzende solcher Mischprogramme auf Lager, daß ich den Keller-Abend schon auf verschiedene Art zusammengesetzt habe und daß ich auch von den Liebes- und Abendliedern eine zweite Folge lese. Aber damit nicht genug der Mannigfaltigkeit! Ich habe die Mischprogramme zuweilen mit einem Zyklus meiner „Lyrischen Andachten" eröffnet und ihm einen Zyklus deutscher Balladen folgen lassen. Da diese „Lyrischen Andachten" vorläufig acht Zyklen umfassen (Der Morgen, Der Wald, Das Meer, Die Liebe, Das Kind, Gott und Natur, Scheiden und Tod, Abend und Nacht), so wären wiederum acht neue Programme da; denn an Balladen für die zweiten Hälften dieser acht Abende fehlt es selbst dem oberflächlichsten Sucher nicht. So heißen zwei Mischprogramme von diesen achten (ohne humoristischen Teil!) etwa:

20 Kinderlieder (aus „Lyrische Andachten"); hierauf:

Balladen: Goethe, Der Gott und die Bajadere
Schiller, Die Kraniche des Ibykus
Uhland, Bertran de Born
Platen, Das Grab im Busento
Droste, Der Nachtwandler

15 Scheide- und Todeslieder (aus „Lyrische Andachten"); hierauf:

Balladen: Bürger, Der wilde Jäger
Goethe, Die Braut von Korinth
Eichendorff, Die Räuberbrüder
Hebbel, Der Heideknabe
Mörike, Der Feuerreiter
Meyer, Die Söhne Haruns
Fontane, Die Brücke am Tay
Liliencron, Die Zwillingsgeschwister.

Die „Dichterabende" sind an der Hand der Werke ohne Schwierigkeiten zusammenzustellen. Von Goethe und Schiller braucht man nur Lyrisches und Episches zu lesen; Lessing, Kleist, Grillparzer, Otto Ludwig, Anzengruber müssen als Dramatiker behandelt oder mitbehandelt werden. Der Vorleser wählt dabei einzelne Szenen aus, denen er ein paar Worte vorausschickt, damit die Zuhörer leichter ins Bild hineinkommen. Die Droste, Hebbel, Keller, Mörike, Meyer, Storm; Hölderlin (etwas auch aus „Hyperion"!), Uhland, Eichendorff, Lenau, Heine, Claus Groth, Fontane, Liliencron, Dehmel haben Schönes genug, um jeder für sich einen Abend zu füllen. Von den Romantikern schließt man vielleicht Novalis, Brentano, Tieck und Wackenroder zusammen, deren Prosa mit herangezogen werden muß. Ein Volkslieder-Abend, der zum großen Teil aus „Des Knaben Wunderhorn" bestritten wird, kann als „Outsider" eingefügt werden. Und aus der langen würdigen Reihe unsrer übrigen Lyriker führe man die Besten paarweis vor; also etwa Christian Günther und Bürger, Hölty und Claudius, Matthissen und Kerner, Rückert und Chamisso, Wilhelm Hertz und Heyse, Gilm und Saar, Grosse und Greif, Leuthold und Jordan, Allmers und Jensen, Falke und Avenarius, George und Hofmannsthal.

Digitized by Google

Und müssen es denn immer Verse sein, die den Dichter beim Publikum einführen sollen? Welches weite Feld tut sich auf, wenn wir die erzählende Prosa berücksichtigen! Außer vielen der schon Genannten kommen da besonders in Betracht: Jean Paul, Jeremias Gotthelf, Immermann, Alexis, Brüder Grimm (Märchen), Reuter, Rosegger, Raabe, die Ebner-Eschenbach, Adolf Pichler und ein ganzer Zug modernster Erzähler. Die Fülle des Stoffes ist ja geradezu verwirrend. Er kann aber wiederum nach den drei oben beobachteten Gesichtspunkten geordnet werden.

Scheinen die Töne der einzelnen Dichter nicht mannigfaltig genug, um ein im Zuhören ungeübtes Publikum anderthalb Stunden ohne großen Zwang zu fesseln, so schiebt man zwischen die beiden Leseteile des Programms ein bißchen Sang und Klang ein. Fast alle die angeführten Dichter sind von den Musikern fleißig vertont worden; sucht man also beispielsweise zum Hebbel-Programm noch drei oder vier Kompositionen Hebbelscher Gedichte, so kommt auch der ungeduldigste Hörer auf seine Kosten.

Diese musikalischen Einschiebsel wachsen sich vielleicht dann und wann zu ganzen Abenden aus, sei es nun zu einem Dichter- oder einem Tondichterabend. In dem einen Falle müßten alle Gesänge von einem einzigen Poeten, im andern alle Musikstücke von einem einzigen Komponisten herrühren. Da tritt an die Stelle des Vorlesers der Sänger oder der Klavierspieler und Geiger, wohl gar Trio- und Streichquartett-Künstler. So würde das Vorbild des Dichterabends segensreich nachgeahmt, um auch den Musikern das „Durchdringen" zu erleichtern.

Wie das Publikum den Schauspieler gern als Menschen kennen lernt, so hört es auch den Schöpfungen des Dichters und Musikers eifriger zu, wenn es etwas von ihren Lebensumständen weiß. Mir scheint es für unsre Aufgaben gleich, ob hierin eine Stärke oder eine Schwäche des Publikums liegt; denn liegt eine Schwäche darin, so dürfen wir sie doch sicher des guten Zweckes halber hier benutzen. Deshalb tun die Vereine gut, den Dichter- und Tondichterabenden (nach dem Vorgehen der Berliner Schillertheater-Veranstaltungen) eine biographische Skizze aus berufenem Munde vorauszuschicken. Wenn die Hörer vorher die Bekanntschaft Friederikens von Sesenheim und Mariannens von Willemer gemacht haben, so lauschen sie nachher aufmerksamer dem Liede „Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!" und den Suleikapoesieen des west-östlichen Divans. Und wem wird die spröde Hebbelsche Poesie nicht vertrauter, wenn er des Dichters Werdegang kennt?

Ich glaube, daß auch literarische Vereine, wenn sie nicht grade eine bestimmte, eng umgrenzte Aufgabe haben, mit meinen Allerweltsprogrammen einverstanden sein können. Freilich habe ich gar manche Feinschmeckerkost noch in der Speisekammer, die ich bisher nur im eigenen Hause den guten Freunden auftafelte. Dahin rechne ich z. B. „Gott-und-Welt"-Gedichte Goethes, Hebbels, Kellers; dahin Goethes überreichen Aufsatz „Die Natur", einige der „sieben Legenden" Kellers, Friedrich Theodor Vischers „Tragische Geschichte einer Zigarrenschachtel", Nietz-

Digitized by Google

sches „Nachtlied", vieles von der Droste-Hülshoff und manches von dem Zarten, was moderne Lyriker und Epiker für eine kleine Schar geschrieben haben. Auch für den heiteren Teil ist da gut gesorgt; denn jeder Kenner erfreut sich beispielsweise an den Sprüngen des Gumppenbergschen „Teutschen Dichterrosses".

Aber ich empfehle diese Kost nicht dem allgemeinen Gaumen, und keiner, der meine Allerweltsprogramme noch nicht aufgenommen hat, braucht nach der Feinschmeckerspeise Verlangen zu tragen. Sie steht an Lebenswert sicher nicht über der andern, oft sogar darunter. Diese Hinweise wollen ja überhaupt nichts weniger als alleingültige, als unbedingt „autoritative" sein. Sie sollen, ich wiederhole es, nur Beispiele für eine Art der praktischen Dichter-Propaganda geben. Möchten sie ja nicht nur befolgt, möchten sie auch nachgeprüft, ergänzt und vermehrt werden, damit unsre Großen endlich zu wahren Herzgenossen von Millionen guter Menschen werden, damit das Wort von der irdischen Unsterblichkeit keine bloße Phrase bleibt.

Ferdinand Gregori

Warum es der Operette so schlecht geht

Ja, es geht ihr schlecht; sogar ganz miserabel schlecht. Aber tot ist sie, wie einige behaupten, noch nicht. Es ist ein langes Siechtum, ein elend Sterben in Qual und ohne Hoffnung. Und wer es ernst mit Kunst, auch mit Kunst in heiterem Gewande, meint, soll ihr ein baldiges Ende wünschen. Kurz war ihr Leben, lang ist ihr Sterben. Und warum es so gekommen, ist ein lehrreich Kapitel.

Die Operette ist ein Kind des neunzehnten Jahrhunderts. Das alte Singspiel, genauer das französische Vaudeville ist der Ursprung. Aus ihm bildete sich die komische Oper einerseits, die Operette anderseits. Nur daß die komische Oper älter ist und auch zu ihrem Teil wieder mitbildend an der Gattung Operette war. Als Sauerteig erwiesen sich die Zeitumstände, das Paris des zweiten Kaiserreiches. Als Offenbach, der Klassiker der Operette, nach Paris kam, schrieb er zuerst seine hübschen Einakter. Graziöse Musik ist in ihnen zu Fülle gehäuft. Noch heute wird manches davon, darunter sein Pariser Debut, Fortunos Lied, gern gehört. Dann kam Offenbachs zweite Periode. In ihr schuf er die moderne Operette, jenes Gemisch von Frohsinn, Spottlust und ausgezeichneten musikalischen Einfällen, das den hohen Zorn der Musikgelehrsamkeit und der moralischen Leute in gleicher Weise erregte. Offenbach war ein Spötter, wohl der genialste musikalische Spötter, den wir bisher hatten, aber er war auch ein Vollblutmusiker, eins der echten Talente. Wie viele Symphonieen und große Opern seiner Gegner sind verschwunden, und wie unverwüstlich stellt sich die Lebenskraft der musikalischen Teile seines Orpheus, seiner Helena usw. dar! Wenn in den letzten Jahren ein stärkeres Zurückgreifen auf Offenbachs Werke wieder zu bemerken ist, so hat das nicht allein in äußeren Umständen seinen Grund, etwa in der Reaktion gegen die Seichtheit des heutigen Operettenwesens, sondern auch in dem natürlichen Empfinden, daß Offenbachs Operetten

Digitized by Google

auch wirklich noch Operetten sind, nicht nur Theatergebilde, die die Bezeichnung Operette tragen.

Der Grundzug der Gattung Operette ist die Parodie. Wenn die Oper, auch die komische, an das reale Leben anknüpft oder doch wenigstens anzuknüpfen sich bestreben soll, so ist die Operette ungefähr das, was das Witzblatt unter den ernsten Journalen ist. Offenbach hat das frühzeitig begriffen. Und da ihm musikalische Gestaltungskraft gegeben war und außerdem dramatisches Talent, so konnte der Erfolg nicht ausbleiben.

Seinen deutschen Nachfolgern fehlte das dramatische Talent und der satirische Sinn. Auch wenn man in Betracht zieht, daß die Zeitumstände seit den achtziger Jahren andere geworden sind als im zweiten französischen Kaiserreich, muß vor allem überraschen, wie schnell das Spezialgebiet der Operette, die Satire, verlassen wurde. Seit Offenbach ist nur noch als einziges satirisches Werk überhaupt der „Mikado" erschienen. Die Operette zog nach Wien. Hier entstand allmählich die Hanswursterei und die Familienthee-Musik. Zuvor mußte aber die Operette noch eine Art romantischer Periode durchlaufen.

Deren Meister war Karl Millöcker. Trotz des Talentes, das er in einzelnen seiner Stücke, zumal im „Bettelstudenten", zeigte, muß es gesagt sein, daß er der Operette den Rest gab. Nicht Strauß ist der Vater der österreichischen Operette — sein Einfluß ist nur sekundär —, sondern Millöcker. Freilich stützte sich auch dieser wieder auf einen Vorgänger: Suppé. Aber Suppé, in dessen Werken sich auch noch manche witzige musikalische Pointe findet, blieb zeit seines Lebens ein vornehmer Musiker. Das zeigt sich schon äußerlich darin, daß er die ganze Geschichte zu ernst nahm. Er führte die Operette wieder in die Form der Oper. Seine großen Ensemblesätze zeigen die Neigung zu ernster Arbeit viel zu sehr, als daß die Operette dabei in ihrem innersten Wesen hätte gedeihen können. Die Form der italienischen Oper etwa Donizettis schien wieder aufzuleben. Da kam Millöcker. Er übernahm die „großen" Formen Suppés. Er übernahm auch das von Suppé zur Blüte gebrachte Couplet. Aber seine Musik war eine andere. Die verhältnismäßig sensitive Art Suppés wich der dicken Gefühlslyrik, dem sentimentalen Rührstück. Es ist alles ins Gröbere gezogen. Und der Operette ging hierbei der Atem aus. Ein Witzblatt, das hauptsächlich nach Rührung giert, hat doch wirklich seinen Beruf verfehlt. Aber wie das Sentimentale von je auf die große Masse anziehend wirkte, so war es auch hier. Von Millöcker schreibt sich ferner die Schablonisierung der Operette her. Er war es, der die Operette in einer bestimmten Form erstarren ließ, der seine hauptsächlichsten Werke über denselben Leisten schlug, der das einmal erfolgreiche Klischee immer wieder brachte. Die Millöckerei bedeutete den Höhepunkt des Operettenwesens in Deutschland. Millöckers Nachfolger war Zeller. Er erwarb dem langsamen Walzerlied das Heimatrecht in der deutschen Operette. Die Periode des tränenseligen Schlagers rührt so recht von der Aera des „Vogelhändlers" her. Noch etwas anderes aber brachten die Zellerschen Operetten: das Uebergewicht der Tanzmusik. Verfolgt man die Entwicklung, so kann man sehen, wie bei Suppé und zum Teil auch Millöcker der

Digitized by Google

Tanzrhythmus nicht eigentlich Selbstzweck ist, sondern aus der Situation herauswächst, also immerhin noch dramatische Eigenschaften hat, wie dagegen bei Zeller unter dem Einflusse der Straußischen Operetten der Tanz, im besondern der Walzer, immer mehr Herrschaft erringt. Der Walzer, in den aber, im Gegensatz zu dem lustigen Straußgebilde, die dicke Koschat-Lyrik eindringt.

Diese Erbschaft traten die Jüngeren an. Bei ihnen können wieder zwei Richtungen genau unterschieden werden. Einmal eine, nur wenige Vertreter zählende, die sich noch eng an Millöcker lehnt und Stoffgebiet und Ausdrucksweise dessen Vorgehen anpaßt. Dann aber jene Richtung, die heute hauptsächlich herrscht. Sie hat die musikalische Arbeit, die immerhin noch Millöckers Werke auszeichnet, vollständig über Bord geworfen, sie zeigt lediglich die schlechten Seiten der Millöckerei, die Sentimentalität, und schreibt im übrigen ausgiebig Tanzmusik. Sie nähert sich damit wieder der Posse. Und so wäre eigentlich der Kreislauf der Operette vollendet: vom Singspiel her zur Posse zurück. Die ganze Gattung steckt deshalb heute in der Sackgasse fest. Der Anschluß zur Weiterentwicklung im Sinne des Offenbachschen Vorgehens war verpaßt worden. Was die Operette ursprünglich sein wollte, eine witzige, satirische Begleiterin des öffentlichen Lebens, in ihrem Sinne also auch ein Kulturfaktor, ist sie schon lange nicht mehr. Das Operettenschreiben ist nicht mehr eine Art bestimmter künstlerischer Aeußerung, es ist ein Geschäft, meinetwegen ein Beruf geworden.

Sehen wir uns irgend eine der landläufigen deutschen Operetten an. Möglichst nichtssagende Chöre, einige Tanzduette im zweiteiligen Takt (die englische Burleske spielt herein), ein paar empfindsame Lieder, als herrlichstes darunter der rührende Schlager, und eine Unmasse Walzer. Ob die Stücke zur Handlung passen, ob sie den Vorgängen des Textes entsprechen, ist gleichgültig. Die Zustände, die am Ausgange des 18. Jahrhunderts zum Absterben der italienischen Oper führten, wiederholen sich genau jetzt in der Operette. Ein alles überwucherndes Schablonentum erstickt die freie Regung. Wie damals können auch heute die Komponisten irgendwelche Melodie-Einfälle oder fertige Stücke, die in der Skizzenmappe auf Vorrat ruhen, nehmen und ein neues Stück daraus zusammensetzen. Wie damals, so überwuchert auch jetzt das Schaugepräge die Sache selbst. Und wie damals die Hoftheater, so sträuben sich jetzt die Operettenbühnen (manchmal allerdings durch die Verhältnisse gezwungen), irgend etwas außer der Schablone Liegendes aufzuführen. Das halte ich überhaupt für das Bedenklichste. Und daß die Zustände so verfahren sind, daß das Routiniertum in der Operette heute allein herrscht, daran trägt die Monopolisierung der Operette in einer Zentrale, in Wien, die Schuld. Wir werden keine besseren Zustände im deutschen Operettenwesen erlangen, ehe wir's aufgeben, alles, was in der deutschen Operette geschaffen wird, am Wienerischen Maßstabe zu messen.

Vom großen Publikum, das von sich aus keinen Einblick in das ganze Getriebe haben kann, ist natürlich eine andere Anschauung nicht zu erwarten. Es steht dem augenblicklichen Operettenelend, das es ja häufig (wenigstens in Deutschland) durch schroffe Ablehnung der Stücke oder dauernden Nichtbesuch der Vorstellungen selbst bestä-

Digitized by Google

tigt, ratlos gegenüber. Sogar hilflos, denn es verschließt sein Ohr durchaus nicht gegen den Sirup der „Schlager". Die Aufklärung fehlt. Wenn es aber gelungen ist, das schlechte Oeldruckbild mit seinen verlogenen Rührszenen in den Wohnzimmern des Volkes seltener zu machen, so müßte auch das Entsprechende in der Tonkunst möglich sein. Aber hier liegen die Dinge deshalb noch so schlimm, weil das versagt, was hier die Aufklärungsarbeit besorgen sollte, die Tagespresse. Es kann auch nicht anders werden, solange die Operettenkritik in einem großen Teile der deutschen Presse Leuten anvertraut bleibt, von denen jede andere Pflicht eher verlangt wird, als genaue Kenntnis musikalischer Dinge. Nicht der Musikreferent „besorgt das", sondern ein Lokalreporter. Wer sich dafür näher interessiert, lese die Stellenangebote und -gesuche der Lokal- und Chefredakteure. Auch die musikalischen Fachblätter sind nicht von Verantwortung freizusprechen. Auch ihnen hat die Operette vielfach als etwas gegolten, von dem man am besten gar keine Notiz nahm.

Daß Walzer, Polkas und besonders der „Schlager" (das Wort macht sich besonders in Zeitungsannoncen so schön) mit dem Wesen der Operette im Grunde so wenig zu tun haben, wie eine Koloraturarie mit dem Wesen der Oper, daß sie lediglich Aufputz oder Zugaben sind, kommt den wenigsten in den Sinn. Aber auch für die Operette können ja keine anderen Gesetze gelten, als für das musikalische Drama und überhaupt jedes Bühnenwerk mit Musik: Gesetze der Entwicklung der Musik aus der Handlung, enges Anschmiegen an den Text, theatralische Wirkung. Daß dabei in einem heiteren Werke die Tanzrhythmen vorherrschen, ist natürlich. Aber der Selbstzweck der Tanzrhythmen, das ist die Erscheinung, die heute sich breit macht und in der Operette nach heutiger Wiener Manier ihre Orgien feiert.

Das Tollste, was man da erleben kann, bildet wohl die Operette „Frühlingsluft" mit der beliebten Pfeifpolka. Da hat ein unternehmender Mann Tänze von Josef Strauß zusammengestellt, und hierzu haben zwei Librettisten die sogenannte Handlung verfaßt. Mit demselben Recht kann eines Tages ein anderer kommen und etwa aus den Klaviersonaten Beethovens eine tragische Oper zusammenstellen. Bei solchen, Operette genannten Tanzmusik-Sammlungen wird aber auch genau auf die Mode geachtet. Nachdem in englischen Operetten Niggertänze und -sänge „reüssiert" hatten, durften auch in deutschen Operetten solche Zugstücke nicht mehr fehlen — man muß ja mit der Zeit gehen, wenn man Geschäfte machen will —, und so haben wir denn als bis jetzt letztes die duftige Blüte des Cake-Walk auch hier Einzug halten sehen. Vivant sequentes!

Die Herstellung der Operetten-Texte ist heutzutage gleichfalls ein bloßes Geschäft geworden. Meist sind zwei Mann nötig, um so ein Buch zu bewältigen. Die meisten Wiener Operetten der letzten Jahre zeigen dieselbe Firma als Lieferant ihres Textes. Besondere Anstrengung braucht's dann nicht. Schön im Geleise bleiben. Ja nicht zu viel Ideen, das wäre Verschwendung für lumpige drei Akte. Wie die Libretti der letzten Jahre im einzelnen aussahen, brauche ich hier nicht zu erläutern. Die Hauptsache gaben dabei Späße nach Kasperles Art, einzelne Rührstellen und möglichst viel Gelegenheit zur Entfal-

Digitized by Google

tung trikotbekleideter Beinpracht. Die Gedankenarmut und das Fehlen jedes ästhetischen Zieles, das in den Operettenlibretti herrscht, steht allerdings auf diesem Gebiete nicht vereinzelt da, sondern ist in gleicher Weise beim Schwank, manchmal auch im Lustspiel anzutreffen. Ueberall stoßen wir auf Vergröberung in der Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses. Daß aber auch manche anerkannte Operettenkomponisten aus diesem Sumpfe nicht herauskommen, sondern immer wieder solche geistesarme Produkte vertonen, kann wundernehmen. Man sagt, sie wollten wohl gern ordentliche Textbücher haben, aber sie böten ihren Librettisten zu schlechte materielle Bedingungen, will heißen, zu knappen Anteil an den Tantiemen. Die Folge davon: bessere Literaten zögen es vor, ihre Gedanken statt zu Operettenbüchern zu Lustspielen usw. zu verarbeiten, wo ihnen dann erstens mehr Theater zur Verfügung ständen, anderseits die volle Tantieme zufiele. Möglich, aber man sollte doch auch berücksichtigen, daß von je her die Operettenbücher nicht ideal waren, daß z. B. auch Offenbach manchen weniger guten Text mit Musik versehen hat. Der Unterschied ist nur der, daß Offenbach auch mit einem schlechten Text etwas anzufangen wußte.

Die Schablone, die sich über Text und Musik gebreitet hat, liegt auch über Darstellung und Regie. Aber die Darsteller und die Regisseure sind zu entschuldigen, sie können ja nichts anderes spielen, als was ihnen gegeben wird. Wenn jemand Abend für Abend denselben Hanswurst, bald in Frack, bald in historischem Kostüm, bald mit grauer Weste, bald mit gelber darstellen muß, dann beginnt die Routinierarbeit von selbst. So gut wie das moderne naturalistische Schauspiel eine andere Schauspielkunst hervorgerufen hat, würde auch eine bessere Operette auf die Bühne zurückwirken und dem Darstellungs- und Regieschlendrian, dem Starsystem usw. entgegenwirken.

Wenn wir gefragt werden, wie eine Besserung aller dieser Zustände zu erlangen ist, so rufen wir also: los von der Schablone. Aber wie kommen wir von ihr los? Eine Rückkehr zur komischen Oper, eine Verbindung von ihr mit der Operette ist ausgeschlossen. Von den Ideen, die das Ueberbrettl versprach, hoffte man viel. Leider wurde aus der Ueberbrettelei eine Art literarisch-musikalisches Kaffeekränzchen, aber gewiß nicht das, was der Operette zum Segen hätte gereichen können. Prophet zu sein, was einst werden wird, ist unmöglich. Wir können nur hoffen. Hoffen, daß endlich ein Mann komme voll musikalischer und dramatischer Talente, der kraft seines Genies das Richtige trifft. Der auch den Mut hat, der jetzt beliebten Manier zu trotzen, und nicht einmal verzagt, wenn er vom Theaterverleger die Antwort hört: „Das soll ein Geschäft sein? Der macht ja Pleite, der so was aufführt.“ Unsre Wünsche werden immer ungeheuerlicher: möge sich einer finden, der das Aufführen trotzdem riskiert, ja der nicht einmal verlangt, daß ein Couplet eingeschoben wird, damit Fräulein Y ihre schöngeschwungene Wade mitspielen lassen, noch eine Szene, damit der Komiker sich auf den Kopf stellen und mit den Füßen die große Trommel schlagen könne. Wer Gelegenheit hatte, von Geheimvorgängen vor Operettenpremieren zu hören, weiß von solchen Dingen ein erbaulich Lied. Zum dritten möge der Operettenpfadfinder eine gute, d. h. in diesem Falle verständnis-

Digitized by Google

volle Presse finden, die das Publikum, das des Neuen etwa ungewöhnt sein könnte, liebevoll leitet. Oft freilich erobert sich das wahrhaft Talentvolle das Publikum ja früher, als die Kritik.

Einmal ist eine Neuschöpfung der Operette in Verbindung mit der Tanzkunst möglich, wenn auch beileibe nicht mit dem heutigen Ballett. Schattenspiele, Pantomimen usw. könnten ebenfalls hereingezogen werden. Im besonderen eine phantastische Operette könnte sich auf solchem Nährboden erheben. Zum andern aber sollten wir uns darauf besinnen, daß die Operette ursprünglich ein Zerrspiegel der „ehrbaren" Kunst und des Lebens war. Das wird wohl auch die Operette wieder werden müssen, ein Satirspiel. Menschliches, Künstlerisches, politische und soziale Welt mit Humor vorführen und hierbei die Musik als Mittel zur Karikatur, als belebendes, nicht nur lediglich ausschmückendes Element. Es kommt darauf an, daß eine Operette wieder ein Bühnenwerk sei, nicht wie jetzt eine Sammelstätte für Zirkusulk und Rührseligkeit, und daß das edle Leitwort: „Stumpfsinn, du mein Vergnügen" aus Buch und Musik verschwinde.

Eugen Thari

Sprechsaal

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender)

Nochmals: eine Fachfrage oder mehr?

Der Aufsatz „Nur eine Fachfrage oder mehr?" (Kw. XVII, 3) bemängelt insbesondere die künstlerische Erziehung nach dem Lehrplan der deutschen, „zum Beispiel der Königlichen Baugewerkschulen in Preußen". Nicht zum ersten Male wird dort der Baugewerkschule die Schuld zugeschrieben, der kümmerlichen Bauerei der letzten Jahrzehnte in hervorragendem Maße Vorspanndienste geleistet zu haben.

Bis zu welchem Grade die Beschuldigung berechtigt ist, soll hier nicht erörtert werden. Jedenfalls ist die Baugewerkschule nicht die einzige, nicht einmal die am meisten Schuldige. Auch soll nicht darauf eingegangen werden, ob die einzelnen Angaben des Herrn Verfassers zutreffend sind oder nicht. Daß sich die künstlerische Erziehung auf einige Stunden „Formenlehre" und ein bißchen „Freihandzeichnen" beschränkt, entspricht z. B. sicherlich nicht der Wirklichkeit. Oder ist der Unterricht im Entwerfen bürgerlicher und landwirtschaftlicher Bauten, welcher einen Hauptteil des Unterrichts in den beiden letzten Schulhalbjahren bildet, keine künstlerische Ausbildung?

Daß aber jeder Baugewerkschulmann, der sich mit der formalen Ausbildung seiner Schüler beschäftigt, die heute vorgeschriebene Lehrfolge für unzweckmäßig und nicht mehr zeitgemäß hält, das hat auch die Baugewerkschulmännertagung,* welche am 30. September v. J. im Gürzenich zu Köln stattfand, gezeigt. Und wer in die Verhältnisse des Baugewerkschulwesens genauer eingeweiht ist, weiß, daß die Frage einer Neuordnung des Unterrichts seit Jahren in der Baugewerkschulwelt behandelt wird und nicht verstummen will. Keines-

* Ein eingehender Verhandlungsbericht erscheint in der „Zeitschrift für gewerblichen Unterricht".

Digitized by Google

wegs auch verschließen sich die maßgebenden Stellen der Erkenntnis, daß etwas geschehen muß. Die Neuordnung der Dinge wird kommen, und sie wird die Forderungen der Zeit und die Ansprüche, welche die Verhältnisse im Bauhandwerk dringend erheischen, berücksichtigen.

Weshalb ist denn aber die bisherige Ausbildung der Baugewerkschule für eine große Zahl der Schüler nicht ausreichend? Die Beantwortung dieser Frage fordert ein Eingehen auf den mit der Begründung der Baugewerkschulen ursprünglich beabsichtigten Zweck.

Die Baugewerkschule sollte ursprünglich keine Architekten und Handwerkskünstler ausbilden, ihre Schüler sollten sich diejenigen theoretischen Kenntnisse und diejenige Fertigkeit im Zeichnen und Konstruieren aneignen, die sie befähigten, zunächst auf dem Bureau und dem Bauplatz als technische Hilfskräfte von Baugewerksmeistern, Bauunternehmern und technischen Behörden ihre Stelle auszufüllen, die sie dort in den Stand setzten, etwas — nicht zu *sein*, sondern zu *werden*. Wer die Gabe zu höheren Leistungen verspürte, sollte nach dem Besuch der Baugewerkschule und nach gründlicher Schulung in der Praxis in der Lage sein, sich in einem Architekturbureau oder auf der Hochschule künstlerisch weiterbilden zu können. Die Baugewerkschule wollte und sollte ihm nur das Handwerkszeug zum Weiterlernen geben. Und in diesem Sinne haben die Baugewerkschulen viel, sehr viel geleistet.

Die Verhältnisse im Baugewerbe haben es aber mit sich gebracht, daß die Baugewerkschüler nach Beendigung ihrer Schulzeit, wo die Schule keinen Einfluß mehr auf sie haben konnte, nicht mehr etwas *werden*, sondern schon etwas *sein* wollten. Sie entwarfen für die durch Sachkenntnis und Kunstverständnis in ihrem Urteil nicht getrübten „Architekten" und „Baumeister" kleinere, größere und ganz große Gebäude. Das machten sie natürlich für billiges Geld, so nebenbei womöglich, als Nebenerwerb. Der Bauunternehmer war froh, daß er noch ein paar Hundertmarkscheine mehr an dem Bau sparte, d. h. „verdiente", und hielt die Schöpfung mit der wundervollen, irgendwoher gestohlenen Palastarchitektur für ein Kunstwerk ersten Ranges — wenn er sie überhaupt von einem *Kunst*standpunkt aus betrachtete. Und das Publikum — im großen und ganzen auch. Nannte jemand das Gebäude beim richtigen Namen, so hörte man wohl: „Ich weiß nicht, mir gefällt das Haus sehr gut. Die Künstler haben doch immer etwas auszusetzen. Na — l'art pour l'art."

Das ist der springende Punkt des ganzen Bauelends: Die Bauunternehmer und das Publikum hielten die, welche noch eben Baugewerkschüler waren, für das, was sie noch nicht sein *konnten*, für vollendete Handwerkskünstler, und die jungen Leute überschätzten infolge der Aufträge sich selbst, ihre Fähigkeiten und ihre Schöpfungen. Das Publikum, die Auftraggeber, hatten in einer Zeit der „Hochkonjunktur", wo der Geldmann und Emporkömmling den Ton angab, keinen Geschmack — oder vielmehr den Geschmack eines Protzen, sie standen geradezu im Gegensatze zum Künstler. Und der Künstler dünkte sich erhaben über dem Laien — unendlich erhaben. Den Laien zum Kunstgeschmack wieder zu erziehen, dafür hielt er *sich* für zu gut und den *Laien* für zu dumm. „L'art pour l'art."

Digitized by Google

Aber mit Freuden wollen wir es bekennen: Es ist schon besser geworden, wir befinden uns auf ansteigender Bahn. Sorgen wir alle insgesamt dafür, daß die kunstfördernden Wechselbeziehungen zwischen Künstler, Handwerker und Laien immer inniger werden!

Auch die unglückselige Baugewerkschule, die so viel Elend ganz allein verschuldet haben soll, verschließt sich schon jetzt den Forderungen der Neuzeit und den gegebenen Verhältnissen nicht. Sie rechnet jetzt mit der oben beleuchteten Tatsache, daß ihre Schüler zum großen Teil die Entwerfer bürgerlicher und bäuerlicher Bauten sind, oft schon unmittelbar nach ihrer Schulzeit, sie erkennt den ursprünglichen Zweck ihrer Ausbildung als zu eng begrenzt an und wird, den neuen Zwecken entsprechend, den Unterricht so umformen, daß ihre Schüler auch zum selbständigen Schaffen in schlichter, volkstümlicher Weise befähigt sind, daß sie in bescheidenem Sinne „Künstler und Techniker in einem", d. h. Handwerkskünstler sein können.

Der frische Wind, der in den Kunstgewerbeschulen weht, bläht nun auch die Segel des Baugewerkschulschiffes. Daß der frischen, fröhlichen Fahrt in neuem Fahrwasser innere Widerstände nicht mehr entgegenstehen, dafür legte die (wie von einer Seite ausgesprochen wurde) Hurrastimmung Zeugnis ab, mit der auf der Kölner Tagung der Vortrag des Oberlehrers Westphalen aus Erfurt aufgenommen wurde.

Als wünschenswerte Grundsätze für eine Unterrichtsänderung führte Westphalen etwa das Folgende an: Der Formenlehreunterricht in seiner jetzigen Gestalt fällt ganz weg, und es wird dafür vom zweiten Schulhalbjahre ab eine „Baustillehre" eingeführt, an die sich in den folgenden Halbjahren Ausflüge und Aufnahmen alter Bauwerke anschließen. Dieser Unterricht soll lediglich der unentbehrlichen historischen Ausbildung Rechnung tragen. Das Studium der historischen Baustile kann aber unter keinen Umständen die Grundlage einer zeitgemäßen bürgerlichen Baukunst sein. Die „bürgerliche Baukunde" — das Hauptfach — ist durch eine „Gestaltungslehre" zu erweitern, die von Anfang an durch die ganze Schule hindurch betrieben wird. Der Schüler soll hierin schon im ersten Halbjahre einfache Grundrisse und hieraus einfache Gebäude gestalten, die Wirkung der Massen abschätzen lernen. Neben den dazu erforderlichen Zeichnungen wird ein Modell des Gebäudes (aus Pappe) gefertigt. Im engen Zusammenhang hiermit werden die Baukonstruktionen — deren notwendigste Elemente natürlich vorher durchzumachen sind — an dem vorher gestalteten Gebäude entwickelt und das Gebäude in seiner Gesamterscheinung durchgebildet, wobei auf die stoffechte und zweckmäßige Herleitung der Form Wert gelegt wird. Dadurch, daß Konstruktion und Form in unmittelbarem Zusammenhang und aus dem Ganzen heraus entstehen, wird die Klippe der stilistischen Architektur vermieden.

Entwickelt sich der Unterricht in der geschilderten Weise, so wird, davon sind alle Fachleute überzeugt, ein großer Fortschritt zu verzeichnen sein. Die Baugewerkschule wird dann nicht mehr den Vorwurf der Rückständigkeit erfahren, sie wird aber auch etwas anderes werden, als sie bisher sein sollte und sein wollte. Sie wird zur Wieder-

Digitized by Google

belebung einer volkstümlichen deutschen Baukunst ihr Scherflein beitragen.

Und wenn folglich die Frage des Baugewerkschulunterrichts in der Tat mehr als eine Fachfrage ist, so empfindet niemand eine größere Befriedigung darüber, als diejenigen tun, deren berufliche Tätigkeit tagtäglich die Antwort darauf von selbst ableitet, die Baugewerkschulmänner. Richard Selle

*

Also wäre alles auf gutem Weg. Von der Verschiebung der Aufgabe und damit der Brauchbarkeit des bisherigen Baugewerkschulplanes habe ich selbst in gleichem Sinn wie Herr Baugewerkschuldirektor Selle gesprochen, und was Herr Westphalen auf der Kölner Tagung unter dem Beifalle Vieler geäußert hat, entspricht ja auch meinen Wünschen durchaus. Demnach brauchen wir etwaige kleine Meinungsverschiedenheiten im einzelnen nicht erst aufzusuchen und breitzutreten — arbeiten wir, jeder an seinem Platz, für eine Verwirklichung der guten Absichten. Denn Hauptsache ist, daß es auch hier weiter vorwärts und daß es in guter Richtung vorwärts geht. Hat unser erster Aufsatz zu einem größeren Aufmerken der „Oeffentlichkeit" auf die Baugewerkschulen geführt, so wird das den fortschrittlichen Kräften, die an ihnen lehrten, ja nur willkommen sein.

Gern stimme ich dem Herrn Einsender darin bei, daß die Baugewerkschule an unserm Bauelend „nicht die einzige", und vielleicht kann ich ihm sogar dahin folgen, „daß sie nicht einmal die am meisten" Schuldige ist. Sie ist es vielleicht schon deshalb nicht, weil an Technischen Hochschulen im großen und ganzen dieselben Uebelstände herrschen, und an diesen bildet man ja die Lehrer für die Baugewerkschulen aus. Auch dort ein Ueberwiegen der Wissenschaft vor der Kunst, und als Kunst Akademismus und Formalismus. Für die Baugewerkschulen dürft' es einer der schwersten Fehler gewesen sein, daß man zur einzigen Bedingung für die Lehramtskandidaten ein dreijähriges Studium an einer technischen Hochschule gemacht hat — statt Könner und Künstler, suchte man Leute, die diese Aeußerlichkeit erfüllten. Darüber aber und über noch manches, was auf unsern technischen Hochschulen zutage tritt, ließe sich mehr sagen, als diese Gelegenheit mit sich bringt, und so bleib' es besser noch aufgespart. A

Lose Blätter

Aus Beer-Hofmanns „Grafen von Charolais"

Vorbemerkung. In Berlin hat das Theaterjahr 1904, sonst so arm an dramatischen Bedeutsamkeiten, zum guten Schlusse doch noch die Bekanntschaft eines erlesenen Dichters vermittelt. Er heißt Richard Beer-Hofmann. Seine Dichtung, „Der Graf von Charolais", ein Trauerspiel in fünf Akten, ist in der Buchausgabe bei S. Fischer in Berlin erschienen. Beer-Hofmann gehört zu der Jungwiener Schule, zu dem Kreise der Schnitzler und Hofmannsthal — das wird ohne viel weitere Worte darauf hinweisen, daß seine Stärken nicht in der Energie der Gedankenführung, der Kraft der Komposition und der schlichten, festen Linie seelischer Entwicklung liegen, und vielleicht mangelt ihm auch jene innige Gemüts-

Digitized by Google

wärme, in der wir eines der wesentlichsten Merkmale deutscher Kunst sehen dürfen. Mit Absicht dann habe ich ihn einen erlesenen Dichter, nicht einen erlesenen Dramatiker genannt. Um ein großwüchsiges Drama zu schaffen, fehlt es ihm an jener ehernen Unerbittlichkeit gegen sich selbst und gegen seine lyrische Empfindung, die es fertig bringt, alle bloß dekorativen Ranken der Vernichtung preiszugeben, um desto reiner und strenger den inneren dramatischen Bau sich entfalten zu lassen. Nicht selten treffen wir ihn in seinem Trauerspiel bei dem Bemühen, eine Lücke im Gestein durch einen von ferne herbeigerufenen schönen Gedanken, durch ein schönes Bild oder ein schönes Wort zu verhüllen, und gerade dort, wo die innere Logik des Dramas ein Ausschöpfen der tiefsten Psychologie fordern würde, sucht sich der Dichter mit einem raschen Sprung dieser vornehmsten Verpflichtung des modernen Dramatikers zu entziehen.

Dennoch bleibt genug übrig, was seiner Dichtung nicht bloß ihren poetischen, nein, auch ihren dramatischen Vorrang vor den meisten Bühnenwerken nicht allein dieses einen letzten Jahres sichert. Beer-Hofmann verfügt über eine Sprach- und Formkunst, die der eines Schnitzler und Hofmannsthal nichts nachgibt, sie an plastischer Bildkraft und andächtiger Versunkenheit in ihren Stoff aber übertrifft. Die Musik seiner Verse verschwebt nicht vor dem Ohre, sie baut Lebensbilder und Menschenschicksale vor uns auf und läßt uns manchmal in Seelentiefen blicken, von deren Grund die ewigen Gestirne heraufwinken. Doch damit noch nicht genug. Unter den vielen Auftritten und Menschen dieses Stückes ist keiner, der nicht im Rahmen und auf dem Hintergrunde der Bühne gesehen wäre und der nicht ein malerisches, eindrucksvolles Bild in uns zurückließe. Wohl mag zu dieser malerischen Wirkung die Regie des „Neuen Theaters" unter Max Reinhardts Leitung viel beigetragen haben; aber auch wenn man die Dichtung allein aus dem Buche genießt, steigen die Gestalten und Bilder in gesättigter Lebensfülle vor der Phantasie empor. Die von unsern Dramatikern so oft enttäuschte Hoffnung auf Farbenglut und Reichtum der Anschauung wird hier endlich einmal wieder erfüllt.

Den Stoff zu seinem Trauerspiel fand Beer-Hofmann im Schatzhause der englischen Renaissancedramatik. Im Jahre 1632 erschien in England ein gemeinsam von Philipp Massinger und Nathaniel Field verfaßtes Stück „The fatal dowry" („Die verhängnisvolle Mitgift"). Darin wird, wahrscheinlich nach einer noch älteren Quelle, erzählt, wie ein Edelmann sich seinen harten Gläubigern selbst zum Ersatze anbietet, um den Leichnam seines über alles geliebten Vaters, der nach altem burgundischem Recht wegen unbeglichener Schulden mit Haft belegt worden ist, der Erde übergeben zu können. Die Gläubiger bleiben durch diesen kindlichen Opfermut ungerührt; der Gerichtsherr aber, vor dem die Sache verhandelt wird, zeigt sich von dem Entschluß des guten Sohnes so ergriffen, daß er nicht nur die Schulden bezahlt, sondern dem jungen Grafen auch seine Tochter, sein einziges Kind, zum Weibe gibt. Doch des Grafen Schicksal fängt nun erst an. Nach dreijähriger glücklicher Ehe betrügt ihn die so seltsam gewonnene Gattin mit einem ihrer Jugendfreunde; der Graf ertappt sie bei ihrer Untreue, tötet den Verführer und zwingt die Ungetreue, sich mit eigener Hand den Tod zu geben. Er selbst geht ins Elend und in die Einsamkeit.

Die Aufgabe eines modernen Dichters, für den Shakespere, Hebbel und Ibsen nicht umsonst gelebt haben, wäre vielleicht gewesen, das letzte Schicksal des Grafen aus der Art, wie seine Ehe zustande gekommen, zu

Digitized by Google

motivieren, mit andern Worten: zu zeigen, wie dieser Bund, der im weisen Kopf eines gütigen Greises, nicht aber freiwillig in den Herzen der Gatten selbst geschlossen wurde, in seinen Grundlagen krank, zusammenstürzen mußte, sobald eine unbeeinflußte, ursprüngliche Leidenschaft oder sonst eine elementare Gefühlsmacht daran rüttelte. Man kann der beste, liebevollste Sohn sein; aber mit aller Pietät verdient man sich noch nicht die Liebe und Treue eines jungen heißen Herzens, dessen Gefühle noch in unerschlossener Knospe schlummern. Dem alten Manne durfte der arme Edelmann, der sein Ein und Alles, sein Leben und seine ganze Zukunft zu opfern entschlossen, um die Ehre seines Vaters zu retten, wohl der zuverlässigste Schatzhüter dünken für seine Tochter, das Köstlichste, was er selbst besaß; sie selbst mochte dem vom Glorienschein edelster Sohnesliebe Umstrahlten für einen Augenblick mit ihren reinsten Empfindungen sich schenken — das Leben versagte dem Zufalls- und Verstandesbunde seinen Segen doch, und die tragische Wendung war da. Der Titel des altenglischen Stückes schon deutete auf diese Motivierung hin. Beer-Hofmann ist daran vorübergegangen; unter dem Personenverzeichnis seines Trauerspieles steht die Regiebemerkung: „Zwischen dem dritten und vierten Akte verfließen drei Jahre." Der Inhalt gerade dieser drei Jahre aber ist es, den uns der moderne Dichter hätte zeigen und miterleben lassen müssen. Vielleicht weist Beer-Hofmann auf sein Vorbild, wo beides, Stern und Unstern des Grafen von Charolais, genau so hart, womöglich noch unvermittelter nebeneinander stehen wie bei ihm. Aber jede Zeit hat ihre eigenen poetischen Rechte und Pflichten. Die elisabethanische ersetzte durch Fülle des bloßen Geschehens, durch Buntheit, Bewegtheit und Vielgestaltigkeit der äußeren Handlung manches, wo wir ins Innere der Menschen dringende Psychologie verlangen. Keine noch so begeisterte Bewunderung schafft uns die Tage Shakesperes und Massingers, seines jüngeren Zeitgenossen und Schülers, zurück; wir sitzen an eigenem Webstuhl und müssen Gebilde wirken, die dem Leben entsprechen, wie wir es sehen und empfinden. Mit einem kecken „So waren jene Frauen", die Frauen in jenen im Vergleich zu den unsern halbbarbarischen Tagen: sie führten drei Jahre lang eine Ehe in Ehren und liefen dann an heimlichem Winterabend mit einem girrenden Liebhaber dem Manne davon, mit einem solchen Appell an die Historie ist es nicht getan. Wir wollen sehen und erleben, wie diese einzelne, die der Dichter uns vorführt, wie diese Désirée von Charolais, Tochter des Präsidenten Rochfort, so wurde, und weshalb sie so handeln mußte, mögen die Stimmung der Stunde und der Charakter der Zeit immer ihren Anteil haben an der Schuld. Beer-Hofmann hat Schönheiten über Schönheiten ausgestreut, um die Sorge des Vaters, der die keusche Seele seiner Tochter nicht der begehrlichen Liebe der Männer ausliefern möchte, aus seinen persönlichen Schicksalen zu motivieren und im reinsten, weihevollsten Lichte erglänzen zu lassen; er hat die Verführungsszene selbst in eine so schwelgerische Leidenschaftsglut und in eine so weiche, schmeichlerische Poesie getaucht, daß wir von dem heißen Atem der Verse für den Augenblick mit fortgerissen werden — dann aber erhebt sich um so drohender und strafender die Frage: wie ist es möglich, daß sich diese Frau, die dem Grafen so rein und keusch ihre Hand bot, von einem hergelaufenen Schönling, der sich am dämmerigen Kamin mitleidbettelnd zu ihren Füßen wälzt, im Handumdrehen zur schmutzigsten Untreue und noch dazu am schmutzigsten Ort, im verrufenen Wirtshaus des Ortes, verführen

Digitized by Google

läßt? Ist das Steuer einmal verloren, gibt kein noch so schwellender Wind, kein noch so stolzer Reichtum an schönen Gedanken und Bildern und Rhythmen dem Schiff den rechten Kurs wieder. Die zwei letzten Akte, so viele herrliche Einzelheiten sie bergen, verstricken sich in Widersprüche, die ihre Schatten auch auf die sonnenübergossenen früheren zurückwerfen. Jetzt erst wird man gewahr, wie wenig selbst der an sich wunderbar feine zweite Aufzug, der uns das innige, fast religiös fromme Verhältnis zwischen Vater und Tochter schildert, für die Entwicklung des Ganzen und die Charakterzeichnung der beiden Gestalten getan hat. Wie es unmotiviert bleibt, daß der weiche, schmelzende Graf plötzlich zu einem unerbittlich harten Retter seiner Ehre und Richter der Schuldigen wird, auch des alten Mannes, der ihm einst neu das Dasein schenkte, so bleibt es auch unmotiviert, daß dieser Weise selbst sich zu einem armen Schächer erniedrigt, der für sich und seine Tochter um das Leben, nur um das Weiterlebendürfen bettelt. — Als Ganzes ist das Drama nicht zu retten, ein einheitliches, in starker, großer Linie aufsteigendes Kunstwerk hat Beer-Hofmann nicht geschaffen. Aber in einzelnen Gliedern und Stockwerken seines Baues waltet ein Geist, wie er reifer, ethisch und künstlerisch edler sich noch in keiner Bühnendichtung unserer Gegenwart betätigt hat. Ernst Detleff

Und wir meinen: das rechtfertigt es, wenn wir die Teilnahme unsrer Leser trotz aller Bedenken mit Wärme für dieses Werk erbitten möchten. Die Proben, die wir im folgenden geben, werden uns dabei unterstützen. Wir wählen Stücke, die innerlich zusammenhängen. Zu ihrem Verständnis noch einmal kurz: Das Gesetz gibt den Gläubigern recht, die den Leichnam des Vaters in der Hoffnung fordern, dadurch Geld von einem Sohne herauszupressen, der doch so arm ist, wie der Vater war, als er in der Gefahr des Vaterlandes zur Bezahlung der Soldaten Gelder zusammenlieh. Wie nun der Präsident des höchsten Gerichtes zu seinem Einschreiten kommt, das sollen die folgenden Verse faßlich machen, die zugleich den drei Hauptpersonen der Handlung ins Innere leuchten.

*

[Es ist der jungen Desirée Geburtstag. Ihr Vater, der Präsident, hat seine Geschenke für sie, darunter auch Mädchenkleider, arglos in dem Zimmer liegen lassen, in dem dann auch Männer verweilten. Eine alte Dienerin hat deshalb vor sich hin gescholten. „Was hat sie gesagt?" In dem Gespräche mit seinem Sekretär, das nun folgt, wird dem Vater zum ersten Male bewußt, daß sein Kind zum Weibe herangereift ist.]

Präsident: „Weib"! — „Jungfrau"! — Wie ihr's sprecht,
scheint jede Silbe lüstern mir zu schielen! (Losbrechend):
Was sagt ihr solche Dinge mir?

Sekretär (ernst): Ihr fragtet.

Präsident (hat sich in den Lehnstuhl gesetzt; nach einer Pause, vor sich hin):
Daß ich noch nie daran gedacht! noch nie!
Nun ja! wir waren nie auch einen Tag
getrennt, seit sie geboren ward; da merkt' ich
nicht, wie das wuchs und groß ward neben mir.
Nicht „neben", „an" mir, wie ein Zweig am Stamm
von einem Safte, einem Blut durchkreist.
„Mein Kind", das sagt' ich so wie „meine Hand"!
Nicht „mein" bloß, nein, ein Teil von mir, ich selber.

Digitized by Google

Und das ist nun ein Weib! etwas, wonach
ein Mann begehrt, und ärger noch — was selbst
nach Mann verlangt: „ein Weib". — Noch ehe sie
zur Welt kam, hatt' ich sie schon lieb; (zum Sekretär): denn als ich
mit sechzig Jahren freite, trieb mich nicht
mein heißes Blut dazu; ich wollt' ein Kind!
Das letzte Stück des Weges wollt' ich nicht
ganz einsam gehn. Umrankt von Jugend, dacht' ich,
müßt' es sich leichter sterben! Ohne Liebe,
nur weil sie sanft und gut, aus edlem Haus,
wählt' ich mir meine Frau und liebte sie
erst, als ich wußte, daß ihr Leib gesegnet.
Und als sie vor der Zeit dann niederkam,
und ich ins Zimmer durfte, und sie sah — —

(die Hände zusammenschlagend, mit einem Blick nach oben):

so reif zum Sterben, neben ihr ein Kind,
noch nicht gereift zum Leben — da ertrug ich's
nicht länger; in den Garten lief ich — mondlos
und windstill war's und über mir kein Himmel,
nur Nacht — und warf mich auf die Knie' — da unten,
vorm Fenster, bei der Linde — und ich rang
die Hände auf zum Himmel, und ich rief:
„Mein Lebtag hab' ich doch an dich geglaubt,
soll ich denn jetzt an dir verzweifeln? Laß
mir Weib und Kind!" Dann horcht' ich auf, als müßte
mir Antwort kommen; keine kam. Da warf ich
mich auf mein Antlitz, drückte meine Stirn auf
den harten, spitzen Kies, und schrie: „Du darfst nicht
mir alles nehmen! Wenn nicht beides — laß
mir Eines doch! Ich bin ein alter Mann —
laß mir mein Kind!" Da fuhr ein Windstoß rauschend
herab! und wieder Stille! nur ein Blatt,
ein einz'ges, sank herab und streifte mir
die Lider, und es lag vor mir dann auf
dem hellen Kies so wie ein Herz; da stand ich
vom Boden auf, und in mir fühlte ich's:
ich war erhört von Gott.

(Einen Augenblick vor sich hinsinnend, dann mehr für sich):

Von Gott, so denk' ich!
Das Fenster hört' ich öffnen, Schluchzen, Klagen,
verwirrten Lärm — doch alles übertönt
von leisem, trauerlosem Weinen. Nie
vorher vernommen, kannte es mein Ohr:
es schrie mein Kind! Ein Wunder war geschehn!
So sagten sie! — Kein größ'res als die vielen,
womit für mich seither ein jeder Tag
sich füllte! Nicht aus Sturm, Gewittern und
gestirnter Himmelspracht, und Schöpfungswundern,
sprach Gott zu mir — im Lallen meines Kindes

Digitized by Google

vernahm ich ihn — fromm ward ich durch mein Kind.
Euch zog die Frau die Kinder auf, ihr könnt nicht
begreifen, was das Kind mir ist, und wie ich
sie lieb hab'! Lieb! — Und jetzt wird irgend einer,
wird irgend einer kommen und ihr sagen,
daß er sie lieb hat. Küssen wird er sie
mit Lippen, die noch heiß von Dirnenküssen!
Wenn ich die Stirn ihr küßte, war's ein stummes
Gebet zu Gott, daß er das Kind mir schütze —
er aber wird sie küssen Mund an Mund,
sie an sich pressen, Leib an Leib, daß ihr
der Atem fast versagt; mit Worten, Blicken
wird er zum Sturm aufrufen ihre Sinne,
belauern sie, ob schon in ihren Augen
die feuchte Glut, die sie ihm wehrlos macht —
und dann, den armen unberührten Leib,
mit widerlich erfahrnen Fingern — — pfui!
Mich ekelt's! pfui!

Sekretär (die Achseln zuckend): Gar weniges hält stand, wenn
Weisheit und Alter nüchtern es betrachten.
Und nun gar Liebe! Die will nur von Liebe
gesehen sein!

Präsident: Ja! wenn es Liebe wäre!
Mit meiner so viel nur verwandt! Weil sie
die reiche Erbin ist, weil ihn sein Vater,
der Enkel will, zur Ehe drängt, und — ja,
auch deshalb, weil sie ihm gefällt, wird einer
sie wählen. Wird sie mehr ihm sein als etwas,
was Tisch und Bett behaglich macht? Sie ist
ein Weib, und „Weiber" kennt er ja: die einen
bezahlt man, und die andern lacht man aus!
Denkt er daran, daß sie — wie er — Geschöpf,
von Gott in diese Welt gesetzt, nur daß
ihr schwerer aufgeladen ward als ihm?
Daß sie nicht minder, anders nur als er?
Entwöhnt ward nur der Mann; das Weib, es darf
noch immer träumen an der Erde Brüsten,
dem Werden nah. Noch nicht entlassen aus
geheimnisvollen alten Urverträgen,
demselben Nachtgestirne unterworfen,
das auch dem Meer befiehlt, wird sie von jedem
erfüllten Mondeslauf, mit Blut und Schmerzen,
— wie eine säum'ge Priesterin — gemahnt,
was hier ihr Amt! Und was dem Mann an ihr
als Zwiespalt, Rätsel — Reiz vielleicht — erscheint — —
ist: daß sie noch so nah den Elementen
— das letzte jüngste selbst vielleicht — für ihn
das einz'ge Band noch ist, das sein Geschick
an aller Welten ew'ges Schicksal bindet! —
Nicht wissen muß er's, soll's nicht, unbewußt

Digitized by Google

soll's in ihm sein, am Grunde seiner Liebe
verborgen schlafen — gütig machen ihn!

Sekretär: Wer weiß, ihr findet vielleicht einen — —

Präsident (hat sich erhoben; im Zimmer auf und ab gehend): Nein,
ich find' ihn nicht, und fänd' ich ihn, so wär's
ein alter Mann; was Jugend ist, ist grausam.
Und grausam wird er sein! Sie quälen, wenn er
sie liebt — und quälen, wenn er ihrer satt.
Mit Eifersucht sie quälen, wenn sie heiß —
und sie verschmähen, wenn sie kalt! Wie viele,
wie viele Nächte bin ich aufgestanden,
nachsehen, ob sie nicht im Schlaf die Hand
auf ihre Brust gelegt, besorgt, daß nicht
ein Alb sie ängstige! Erträumtes Leid
wollt' ich ihr fernehalten — bloß erträumtes!
Nun wird sie wirklich leiden, und um einen,
der nie noch um sie litt; und gerne leiden,
wenn sie ihn liebt; und es vor mir verbergen;
und mich um ihn verlassen! mich — um ihn!

Sekretär (achselzuckend): So will es schon die heil'ge Schrift.

Präsident: Jawohl,
die Schrift! Und mehr noch die Natur! Ich Narr,
(er schlägt sich die Stirne)
ich alter Narr, will mich dagegen stemmen!
Sie bleibt die Stärkere! Bequem wär's freilich,
hinauszuschieben alles; sich zu sagen:
Die Jahre — viele sind's nicht — die ich lebe,
die bleibt sie ja noch wohl bei mir, und dann —
dann mag's geschehn. Bequem wär's; ja! bequem.
Doch recht wär's nicht! Denn ausgeliefert wär' sie
den schlauen Freiern, und das darf nicht sein.
Ich selbst muß es besorgen; meine Augen
sehn schärfer doch als ihre. Wen nur? wen?
Wo ist der Mann nach meinem Sinn? Und wenn ich
ihn finde, fügt sie sich der Wahl? Ich muß
mit ihr darüber sprechen; bald noch; morgen!
Nicht morgen, nein! In meinem Alter ist
ein jeder Tag Geschenk! Heut noch! jetzt gleich! (Entschlossen läutend):
Gleich jetzt! (Ein Diener tritt ein.)
Sagt meiner Tochter — sie soll kommen! (Diener ab.)
(Zum Sekretär, der aufgestanden ist und die Rechnungen nimmt):
Euch muß ich danken.

Sekretär: Mir, Herr Präsident?

Präsident (auf und ab gehend):
Daß ihr mich aufgeweckt. Zwar schlief ich sorglos,
doch für mein Kind ist's besser, daß ich wache.

Sekretär: Wollt ihr nicht später mit dem Fräulein sprechen?
Ihr seid erregt — es greift zu sehr euch an.

Präsident: Ich hab' nicht früher Ruh', eh' ich's getan.
(Der Sekretär verneigt sich und will gehen.)

Digitized by Google

Seh' ich euch heute noch? Ich wollt' euch noch
was sagen wegen dieser Rechnungen;
nun hab' ich's über alledem vergessen.
Kommt gegen Mittag in den Sitzungssaal,
bis dahin fällt's vielleicht mir ein. Und dann —
mir tut's auch wohl, wenn — unter diesen vielen
Gesichtern — eines ist, das einem Menschen
gehört, den ich — (ihm die Hand reichend)
nun ja — den ich doch gern hab'! (Sekretär ab.)

Präsident (setzt sich in den Lehnstuhl neben dem kleinen Tisch; vor sich hin):
Wie sag' ich ihr's? wie nur?

Desirée (im Hereintreten): Da bin ich, Vater.

Präsident: Komm näher, so — (sie bei den Händen fassend) ganz nah!

Desirée (erschreckt): Was hast du, Vater?

Präsident: Nichts.

Desirée: Deine Hände sind so kalt. Fühlst du dich — —

Präsident: Krank? Nein. Alt bin ich, Kind.

Desirée: Du sagst das so — —

Präsident: Wie einer, der dran denkt, daß er es ist,
und daß nun bald ein Tag kommt, wo er nicht — —

Desirée: Sprich nicht! Ich mag nicht daran denken!

Präsident: Darum
muß ich dran denken, eben darum, ich!

Desirée: Doch warum heute? warum jetzt? — —

Präsident: Frag' lieber,
warum nicht längst schon, längst? Leichtsinnig leb' ich,
ich Alter, neben deiner Jugend so
dahin, als könnt' es ewig — — unterbrich
mich nicht — ich will ja nur, daß diese Augen
noch den erblicken, der mit dir ist, wenn —
wenn ich — nicht weinen — wenn ich's nicht mehr bin.
Und darum, Kind — —

Desirée: Hast du für mich gewählt?

Präsident: Das hab' ich nicht. Nur wissen möcht' ich — — sagen
sollst du mir, ob von diesen jungen Leuten,
die du bei uns gesehn bei Hof, im Herbst
auf unsern Gütern, wenn sie von ringsum
zum Jagen kamen — ob von diesen vielen
dir einer gut gefiel?

Desirée: Ich weiß es nicht.

Präsident: Wie? weißt nicht, ob du einen gern gesehn?

Desirée: Gern?

Präsident: Ja. Ich mein' nicht so, wie du sonst eine
Gespielin gern sahst — nein, mit andern Augen,
so wie ein Mädchen einen jungen Mann — —

Desirée: So wie ein Mädchen einen — — Warum glaubst du,
daß ich dies tat — —

Präsident: Ich fragte dich.

Desirée: — Wünschst, daß ich's
getan?! Weißt du, ob ich's vermag, zu sein

Digitized by Google

so wie du's meinst? es jetzt meinst? Denn bisher
hast du mich, Vater, niemals noch gelehrt,
mit andern Augen Mann und Weib zu sehen.
Sag', weißt du noch, wie wir einmal — ich war
noch klein — im Winter, im verschneiten Garten,
vor Tisch den Weg zum Teiche unten gingen
— weil immer dort um Mittag Sonne lag —
und ich dir — wie so oft — erzählen mußte,
was morgens ich gelernt; wie Gott die Welt schuf —
war's damals — und ich an den Fingern mir
abzählend sagte: „Das Getier des Wassers
und alle Vögel in der Luft am fünften.
Am sechsten Mann und Weib"; da sprachst du: „Recht;
doch steht vorher: »Er schuf den Menschen«, dann erst:
»Er schuf sie, Mann und Weib«"; und bücktest dich,
und hobst vom Boden einen Vogel, der
mit eingezognen Beinchen tot im Schnee lag,
und hieltst ihn vor dich hin — geborgen schien er
in deiner lieben, guten Hand — und sagtest:
„Fragst du, ob dies ein Männchen war, ein Weibchen?
Denkst du nicht bloß: Dies war etwas, was frei,
hoch durch die Luft sich schwang, in seiner Kehle
unendlich Jubel barg, was lebte, noch
hätt' leben können, und was nun, in Not
und bittrem Frost, verging! Sie werden's dich
genug noch lehren, daß er Mann und Weib
sie schuf — du halte fest: er schuf den Menschen!"
Und wie du's sprachst, begann es Mittag von
den Türmen rings zu läuten, stark und stärker,
daß von den Aesten Eis sich klingend löste.
Du nahmst die Mütze ab und betetest;
und wie du dann geendet: „Kind" — doch sagtest
du's nicht zu mir, die scheu zu dir hinaufsah;
nein, wie zu einer, die vor dir stand, so groß,
daß du ihr in die Augen sehen konntest:
„den Menschen" — und noch einmal, leise — fast
wie Ehrfurcht klang's: „Den Menschen, Kind, den Menschen!"

Präsident (ihr innig zulächelnd): Und du hast dir's gemerkt!

Desirée: „Gemerkt" ist nicht
das Wort; was man sich merkt, kann man vergessen.
Es fiel in mich so wie in einen Brunnen,
fiel schwer und tief hinab; was dann darüber
auch quillt und rinnt — es liegt versenkt am Grund
und leiht nun allem Schein und Farbe! Sieh:
ein einz'ges Wort von dir hat mich so reich
gemacht, und jedes Wort — ich fühl' es — bebt
vor Liebe und vor Angst um mich; ein jeder,
ein jeder Blick von dir schlägt einen Mantel
von Liebe um mich; wenn ich diese Hand
hier halte, fühl' ich, kann mir nichts geschehen — —

Digitized by Google

und du willst, du, daß ich mich von dir löse,
durch nichts gezwungen, nichts getrieben — nichts!
Ich will nicht! Laß mich bei dir sein! Geborgen
bin ich bei dir! Bei dir ist gut, gut! Laß mich!

Präsident: Dich lassen? ich? Ich laß dich, Kind, ich laß dich,
läßt uns das Schicksal nur — die Zeit! Sieh, Kind,
ich habe Angst, hab' Angst um dich! Bin ich
einmal erst tot, dann kommen sie und werben.
Was nur verfangen könnte, wird gespielt:
Verhaltne Glut und scheue Liebe, die
dich meidet, nur von fern mit Blicken bettelt;
und Liebe, eingehüllt in Ernst und Trauer,
die nichts sucht als die Seele; Liebe, die
den Worten Flügel leiht und solche, die
nur stammeln läßt; die in Gewohnheit leise
dich einspinnt und losbrechend überrascht.
Gespielt wird Liebe, sanft wie die der Engel,
und Liebe, brünstig auf sich bäumend wie
das Tier — gespielt für dich, und niemand warnt dich!
Die reiche Erbin wird umstellt, gejagt.
Der eine will dich, weil er arm, der andre,
weil eure Güter aneinandergrenzen,
und der, weil meinen Namen noch in dir
der Herzog ehren wird, und der — —

Desirée: Und der mich liebt?!

Präsident: Der Aergste der! der Aergste! denn,
der braucht nicht spielen, denn für ihn spielt Jugend,
die Sinne spielen für ihn, flüstern heimlich
ihm zu; es treibt der Pulsschlag seines Bluts
das Wort in Sturm und Glut auf seine Lippen — —
er lügt nicht — *glaubt* nur Lügen — *macht* dran glauben!

Desirée: Ja, glaubst du nicht an Liebe?!

Präsident: O! ich glaube,
ich glaub' daran! Glaub' auch an Feuerkugeln,
die man in seltnen Nächten durch der Sterne
bekannte Bahnen flammend irren sieht —
woher? wohin? — Stellst du dich nachts ans Fenster
und wartest drauf? Und willst auf Liebe warten,
die seltner ist? Den wirr verfilzten Knäuel
aus Trieb, Gewohnheit, Herrschsucht, Eitelkeit, und
verfluchtem Zauber oft gesprochner Worte —
den man als Liebe dir verkauft — *den* bringt
man täglich frisch zu Markt! Doch Liebe? (Die Mütze ziehend) So stand
ich vor ihr da, wo immer ich sie traf
— es war nicht oft in meinem Leben — so!
Weil Ehrfurcht vor der Flamme mir geziemte,
die Gott nur in Erlesenen entfacht!
Ist's dir bestimmt, so wird sie dir begegnen,
doch darauf warten — das heißt, Gott versuchen!

Desirée: Was also willst du?

Digitized by Google

Präsident: Daß du mir vertrauſt,
wenn ich dir ſage: „Dieſen wähle!“ Ich bin
der Vater nicht, den Reichtum, Name blendet,
den Anſehn, Macht beſticht; ich weiß, dies iſt
nur Staatskleid, hängt zu Haus im Kaſten. Den,
dem nichts des Lebens heißer Hauch da drinnen
verdorren konnte, dem noch Quellen ſpringen,
den, der noch jubeln kann und leiden — den,
den ſuch' ich — — (nach oben blickend)
nein, den, bitt' ich, laß mich finden!
Gib, daß ich nicht an ihm vorübergeh'! —
Und du — wirſt du dann tun, wie ich dir ſage?
Deſirée: Ja, was du willſt, wenn's dir den Frieden bringt.
Präſident: Nicht, weil's mir Frieden bringt — weil du vertrauſt.
Deſirée: So laß mich ſagen: „Weil ich dir vertrau',
und weil's dir Frieden bringt“; dann lüg' ich nicht.
Diener (tritt ein): Die Sänfte iſt bereit.
Präſident: Die Sitzung! ja!
Deſirée: Nimm mich mit dir!
Präſident: Warum?
Deſirée: Weil's mir heut ſchwer wird,
dich ſo viel Stunden nicht zu ſehn. Wir ſind
— nicht heut bloß — immer ſind wir viel zu wenig
beiſammen. Vater! nicht?
Präſident: Nun hab' ich dir,
du Arme, Angſt gemacht! Du denkſt — —
Deſirée: O nein!
Präſident: Du denkſt — —
Deſirée: Sag's nicht!
Präſident: So denk' nicht dran und laß
uns freuen, daß wir uns noch haben.
Deſirée: Und du nimmſt mich nicht mit?
Präſident: Komm mit Barbara
mir nach, und einen Schleier nimm, und laß dir
die Galerie aufſperren. Hörſt du?
Deſirée: Ja.
Präſident: Und zieh' dein neues Kleid an, daß ich ſehe,
ob es dir paßt. Leb' wohl!

*

[Wir wohnen nun der Gerichtsverhandlung bei. Der junge Graf Charolais hat den Gläubigern Itzig, dem Paramentenmacher und einem Müller als Vergleich vorgeſchlagen, ihm die Leiche des Vaters freizugeben, dann aber ihn ſelber in den Schuldturm zu werfen. Während die Gläubiger beraten, tritt der Präſident an den Grafen heran.]

Präſident (geht während des Folgenden mit Charolais langſam dem Hintergrunde zu und bleibt mit ihm in der Nähe der Treppe ſtehen):
Ich habe euern Vater, Graf, gekannt,
vor vielen Jahren — er war jünger, als ihr

Digitized by Google

es jetzt seid — hab' ihn lieb gehabt, ich glaub', auch
er mich. Und darum, und weil ich so alt bin,
daß ich der Vater eures Vaters sein könnt',
nehmt meinen Rat — ich bitt' euch — an: den Vorschlag,
den ihr jetzt — denen da — gemacht, zieht ihn
zurück, und laßt den Dingen ihren Lauf.

Charolais (ohne ihn anzusehen, vor sich hin): Den Dingen ihren Lauf! —

Präsident: Ihr dürft nicht hoffen,
daß euch der Herzog hilft, daß euch die Stände
des Landes lösen; unser Land ist arm
und elend jetzt.

Charolais (ruhig, aber mit steigender Bitterkeit):
Wem sagt ihr dies? Als Kind
lernt' ich den Wiederschein verbrannter Dörfer
am Morgenhimmel eher kennen, als
das Morgenrot. Die Mittagssonne war mir,
was Leichenduft aus stets gedüngten, nie
bebauten Feldern lockte; Abendfrieden,
wenn immer mehr aus Reih und Glied sich lösten
und, schon umschwirrt von schwarzen Vögeln, stumm,
zu matt zum Klagen, an den Wegrand sich
zum Sterben niederlegten; und die Nacht —
war aller Tage Schrecknis, noch zum Alb
geballt, auf meine Brust gewälzt! Es war
die Jugend — meine frohe Jugend — in
das Elend dieses Landes eingebettet — —
ich hoffe nichts von diesem Land!

Präsident: Und ob
euch eure Freunde — — ?

Charolais: Freunde? Keinen hab' ich (auf Romont weisend)
als den, und der ist arm wie ich.

Präsident: So glaubt ihr
vielleicht, daß (auf die Gläubiger weisend) die da, sehn sie erst, daß nichts
zu holen ist, es überdrüssig werden,
euch eingesperrt zu halten, und die Kost noch
für euch dem Kerkermeister zu bezahlen?
Verlaßt euch nicht darauf; sie sind's imstande
und lassen sich's — bei ihrem Geiz — was kosten,
um ein Exempel bei der Hand zu haben,
womit man andre Schuldner schreckt.

Charolais (ruhig): Ich weiß es.

Präsident: Ja — worauf hofft ihr dann?

Charolais (ohne aufzublicken): Worauf? Auf nichts.
Gelogen war, was ich vorhin gesagt.
Um frei zu werden, rühr' ich nicht die Hand!
Vergebens wär' es auch! (Bitter) Worauf ich hoffe?
Ich hoff' nichts, wünsch' nichts, will nur eins: bestatten,
begraben nur — nein, nur verscharren will
ich meinen Vater — — nur verscharren wie
gefall'nes Vieh! Ich bin bescheiden!

Digitized by Google

Präsident: Deshalb
wollt ihr durch Jahre — euer Leben lang
vielleicht im Kerker — —
Charolais: Deshalb! Ja.
Präsident: Bedenkt — —
Charolais (schüttelt abweisend den Kopf): Ich kann jetzt nichts bedenken!
Präsident: Wißt ihr, was
das heißt: „gefangen sein"?
Charolais: Ich will's erfahren.
Präsident (ungeduldig): Ihr redet wie ein Kind und — —
Charolais: Wie ein Kind,
das seinen Vater lieb gehabt! Ganz recht!
Genau so!
Präsident: Meinen Rat sollt ihr anhören —
und ihr seid witzig!
Charolais: Bin ich's? Weil es mir
zu gut geht — darum!
Präsident: Hört doch! Euch ist „Kerker"
ein Klang im Ohr, sechs Laute — aber ich
hab' es mit angesehn, weiß, was es heißt,
nicht frei sein. Und nicht einmal bloß gesehn
und nicht an Leuten, so wie ihr, gewohnt,
in freier Luft zu leben, unter sich
ein Pferd, das euch so rasch dahinträgt, daß
die Gipfel, die im Morgenlicht euch glänzten,
euch abends die sind, wo die Sonne sinkt — -
gesehn an armem Volk, das sonst verhungert
in lehmgebacknem, niedrem, dumpfem Raum
zusamm'gepfercht mit Vieh, im eignen Unrat
gebettet, schlief — kein Kerker, der dagegen
nicht Prunksaal schiene — und sie jammerten
zurück nach ihrem Sumpf aus Lehm und Jauche. —
Sie brachten einmal einen Bergmann her
— weil einen andern er im Zorn erschlagen —
der nichts, nicht Weib, nicht Kinder, nicht Geschwister,
nichts, gar nichts hatte. Dreizehnjährig, war er
zum ersten Male eingefahren und
seither — an vierzig war er — Tag für Tag!
Fuhr ein vor Tags, und Nacht war's, wenn er ausfuhr.
Als ihn die Häscher unten griffen und
herauf ihn brachten, sah zum ersten Mal
seit sechsundzwanzig Jahren er die Sonne.
Gebognen Rückens und bis zu den Hüften
im Wasser stand er viele Jahre, brach
den Stein im Dunkel, sog den gift'gen Hauch
des Bleis in sich, vergaß den Sinn der Worte — —
und der — als wir das Leben ihm geschenkt —
schrie gellend Tag und Nacht um Freiheit, stieß
den Kopf sich an den Kerkerwänden wund,
und starb aus Sehnsucht nach der „Freiheit", denn

Digitized by Google

selbst dies noch hieß er so! Ich bitt' euch, Graf,
tut jetzt nichts Unbedachtes! Zieht den Vorschlag
zurück; schätzt frei sein nicht gering; noch seid
ihr frei! So bleibt es!

Charolais (sieht ihn groß an; mit wachsender Erregung):
Bin ich frei?! Glaubt ihr,
ich wär's, ich könnt' es sein, solange er noch — — ?
Die Mauern, die um ihn sind, sind um mich!
Wenn sie sich weigern, muß ich bei ihm bleiben,
ich kann ihn nicht allein dort oben lassen!
Und wenn sie mir's verbieten? Denn sie dürfen's!
Sie ziehn den Schlüssel ab; ihr Eigentum
ist ja mein Vater, ist ja ihre Sache,
so wie ihr Kleid, ihr Schuh, der Fetzen, womit
sie ihre Dielen scheuern — so ihr eigen!
Wenn sie sich weigern! Wohin soll ich dann
bei Tag mit meiner Schmach mich bergen, daß
ich's dulde, daß man dies ihm antut, dies?
Nachts darf ich um des Turmes Mauern irren,
doch wenn die Sonne kommt, die Sonne, die
uns wärmt, uns schmeichelt, die, die gut ist, die —
so weiß ich, was sie vor hat, kenn' ihr Handwerk:
Sie stiehlt sich durch das Holz des Sargs, ist drinnen,
betastet sanft den Leib, bis er geschmeidig —
nein — heiß und weich wird, und zuerst dann nimmt sie
die Augen sich, dann erst den Rest! Ich kenn' sie,
weiß, wie sie's macht! Es quillt, schwillt an und bläht sich,
hebt an zu gären, spannt sich, birst, hebt auf
den Deckel, überfließt den Rand, perlt, tropft
herab zu beiden Seiten — und am Boden
die Lache, die zerrinnt — ist dann mein Vater!
(Aus tiefster Qual aufschreiend)
Herr, ich ertrag's, ertrag' es nicht, daß er
da oben fault!

Präsident (stark einfallend): „Da oben fault"! Und wenn
ihr ihn begrabt — da unten nicht?!

Charolais (müde abwehrend): Ich weiß,
ich weiß es, bin so klug, und einem andern
sagt' ich's ja auch — doch da's mich selbst trifft, nützt
mir alle Klugheit nichts! Wenn ihr gekannt
ihn habt, so wißt ihr, wie er war: schweigsam
und ernst, und kennt sein Leben auch, das Pflicht hieß,
sonst nichts! Nun gut — so war's — ich fand mich ab!
Sein Tod? Die letzte Kugel mußt' ihn treffen,
war's nicht wie Hohn? Doch gut! Noch war's ein Schicksal,
wie's andere auch trifft, und ich trank's hinab!
Doch was mir jetzt — da ausgeleert ich's glaubte —
als ekler Bodensatz vom Grund des Glases
entgegenrinnt, dies Letzte ist zu viel!
Ich kann nicht mehr! Die Bettlerin, die an

Digitized by Google

der Kirchentür, zerlumpt, voll Aussatz friert
und hungert, irgendwo versteckt hat sie
ihr Sterbekleid, zusamm'gekratzte Groschen
für ihr Begräbnis — und sie wird begraben,
und er wird's nicht! Und wir sind Charolais! (Mit bitterem Lachen)
Hat's euch der Schreiber heut nicht vorgeschmettert
beim Aufruf, was ich bin? „Graf" und „Baron",
und „Herr" noch „von" und „zu" und „auf"! — Und nicht
von so viel Erde Herr, um seines Vaters
Leichnam drin einzugraben, ja nicht einmal
des bloßen Leichnams Herr! Ein Charolais!

Präsident: Ich sag' euch nur: bewahrt euch eure Freiheit!

Charolais: Bewahren? Und wozu? für wen? für was?
Wem fehl' ich denn, wenn man mich heut begräbt?
Geschwistern? Kindern? einer Frau? Mein Freund da,
er wird's verschmerzen, und ich bin sehr bald
nur ein Gespräch an einem Winterabend,
ein Ausruf: „Armer Charolais!" Bewahren!
Für welche Zukunft? welche Gegenwart?
Ihr überschätzt das Opfer, denn ihr wißt nicht,
wie einsam und wie arm ich bin! So arm,
daß mir zwar Degen noch und Uniform,
doch schon dies Trauerkleid nicht mehr gehört!
So arm! Und einsam? Seit die Mutter starb,
seit dem Tag, wo mein Vater mich im Sattel
festband — so klein war ich — und neben sich
mich reiten ließ, seit dem Tag hab' ich niemand
als ihn, nur ihn, gehabt; sonst nichts um mich!
Nichts Liebes, Freundliches, Gewohntes, dem man
vertraut, das Heimat — sagt man — heißt, ich weiß
es nicht, denn ich hab's nur geahnt, wenn manchmal
— nicht oft — sein stummer Blick mich so umfing,
daß um mich Mauern aus dem Boden stiegen,
sich Burgen türmten, Wälder mich umwuchsen,
mich schützten, bargen, Frieden in mich rauschten.
Von so viel Liebe, als sein Blick mir schenkte,
hab' ich gelebt all diese Jahre, und
er war nicht zärtlich; einmal nur, als ich
im Fieber lag, strich er das Haar mir aus
der feuchten Stirn, ließ seine güt'ge Hand
liebkosend über meine Wange gleiten,
da — diese war's! Und gestern nachts, als ich
die Wache bei ihm hielt, schloß ich die Augen,
und tastend, da und da, sucht' ich, und wieder
sucht' ich den Weg, den damals seine Finger,
die lieben, gingen — und nie wieder gehn!

Präsident: Faßt euch! Was soll euch die Erinnerung?

Charolais: Ich hab' sonst nichts als sie! Erinnerung,
so heißt mein Erbe — dieses tret' ich an
und will mir's wahren! Will es! Laß mir's nicht

Digitized by Google

von andern Bildern, von entsetzlichen
zerstören! Erde soll ihn decken, Erde
aufnehmen ihn, wenn er zurück zu ihr
gekehrt ist — menschlich ist sein Schicksal wieder
geworden dann, und ich kann weiterleben.
Ein Feldherr war er, der dem Land Provinzen
gewann — und sich kein Grab! So laßt jetzt mich
es ihm erobern — wär's mit meiner Freiheit!
Und herrlicher als Glockenklang und Orgel
wird mir die Scholle dröhnen, die zuerst,
aufschlagend auf dem Sarg, mir sagt: Er ruht!

Präsident: Wenn ich es auch begreife — —

Charolais (erschöpft): Nein, nein! ihr
begreift es nicht, ihr seid zu alt; daß euch
der Vater starb, ist lang her, eure Narbe
versteht nicht meine Wunde! Und ihr habt
wohl auch nicht Kinder, die ihr liebt, und die
euch an die Liebe eures Vaters mahnen.
Ihr meint es gut, ich weiß es, aber laßt mich,
ich bitt' euch, laßt mich, denn ihr seht es ja:
mir ist zu raten nicht und nicht zu helfen!

Präsident (halblaut): Ich seh's! zu raten nicht!
(Er wendet sich, wirft einen Blick auf Charolais, dann auf seine
Tochter, die an der Brüstung der Galerie lehnt und herabblickt.
Dann mit plötzlichem Entschluß):
Doch wohl zu helfen!
(Er geht rasch auf den Sekretär zu.)
Ihr wart zugegen seit Beginn? (Der Sekretär nickt.) So kennt ihr
die Summen ja, um die sich's handelt. Wenn ich
die Schulden nun des Grafen Charolais
bezahlen wollte — —

Sekretär: Wie? ihr wolltet — — ?

Präsident: Ja!
wieviel ist in den Kassen meiner Güter
vorrätig?

Sekretär: Knapp ein Drittel könntet ihr
bezahlen.

Präsident: Gut! Dieses Drittel wird sofort
bezahlt, und für den Rest wird der Ertrag
von Lux und Sombernon und allenfalls
noch von Vesoul, den Gläubigern verpfändet.
In wieviel Jahren glaubt ihr — —

Sekretär: In drei Jahren
kann alles abgetragen sein.

Präsident: Nehmt noch
Gevrey hinzu, dann werden zwei genug sein!
Hier meine Unterschrift! Und macht es rasch
mit ihnen draußen ab. Und füllt es nur
vorläufig aus. Macht später den Vertrag!
(Den Sekretär zurückhaltend)

Digitized by Google

Noch eins! Sie sollen meinen Namen jetzt
nicht nennen, einfach hier erklären, daß
ein Bürge sich gefunden hat! Und geht!
(Sekretär geht quer über die Bühne zu den Gläubigern, mit denen er nach wenigen Worten aus dem Saal geht.)
(Präsident steigt die Treppe hinauf zu seiner Tochter; nach wenigen Augenblicken wieder hinab, und verläßt den Saal durch die Tür links.)

Charolais (ist langsam nach vorn gekommen und sieht gerade noch den Sekretär mit den Gläubigern abgehen. — Hastig zu Romont):
Wer ist das? und was will er denn von ihnen?
Warum gehn sie hinaus? Sie wollten doch
beraten — — warum draußen? Geh' und sag',
Entscheidung will ich, jetzt ist keine Zeit — —

Romont: Genug für dich, um diese Dummheit zu
begehn. Sei unbesorgt, du wirst noch früh
genug im Kerker sitzen! Danach sehnst du
dich ja!

Charolais (läßt sich müde auf einen Sessel nieder):
Ich sehne — ja — ich sehne mich
danach! Nach Ruhe! Denn es war zu viel,
es kam zu rasch! Zuerst, wie sie ihn brachten,
und dann die Nacht mit ihm allein im Zelt,
und wie sie gestern ihn auf einen Wagen
wie Ware luden, und heut Nacht der Ritt,
und heut am Morgen dann der böse Mensch, der
mir seinen Haß wie Nesselruten ins
Gesicht peitscht', und dann hier dies Reden, Worte,
die nichts vermögen, und dies fühlen, wie sie
kraftlos zu Boden sinken, eh' das Ziel
erreicht — dies Dastehn, machtlos, wehrlos — — Romont!
Ich sehne mich nach stummen Steinen, die
kein Antlitz haben, sehn' mich nach dem Kerker!

Romont: Das kannst du haben!

Charolais: Also glaubst du auch,
sie gehn drauf ein — —

Romont: Ich fürchte, ja!

Charolais: Ich hoffe.
Denn tun sie's nicht — was dann — was dann?

Romont: Da sind sie.

Charolais (hat sich erhoben): Habt ihr beschlossen?

Paramentenmacher: Ja.

Gerichtsdiener (bei der Estrade): St! der Gerichtshof!
(Der Präsident mit den Richtern und den Schreibern tritt ein; der Raum unter der Galerie füllt sich wieder mit Leuten.)

Charolais: So sagt doch — —

Gerichtsdiener (bei der Eingangstür, ruft): Ruhe jetzt!

Romont: Du wirst's ja hören.

Präsident: Bevor wir nun zum Urteil schreiten, frag' ich:
entfällt vielleicht das Urteil durch Vergleich?

Digitized by Google

Nehmt ihr den Antrag, den Graf Charolais
euch vorhin stellte, an?

Paramentenmacher: Nein — —

Charolais (aufschreiend): Nein?

Paramentenmacher: — — wir nehmen
ihn nicht an, — —

Charolais: Nicht? Warum?

Romont: Still!

Paramentenmacher: — — nicht an, da sich
ein Bürge, der für volle Zahlung bürgt,
gefunden hat, und dieser Bürge — —

Charolais: Wer?

Paramentenmacher: — — uns gut ist. Unser Klagbegehren ziehn wir zurück!

Präsident: Somit entfällt das Urteil, und
ich hebe diese Sitzung auf.

(Er verläßt mit den Richtern den Gerichtssaal.)

(Die Leute drängen dem Ausgang zu, der Saal leert sich rasch.)

Paramentenmacher (schon in der Tür): Herr Graf,
ich bitte euch, zu glauben, daß ich bei
dem strengen Vorgehn gegen euch, das mir die
Umstände auferlegten, innerlich
sehr litt, und mich erleichtert fühle — —

Itzig: Jetzt
red't er, heut früh hab' ich es müssen!

(Alle ab bis auf Charolais, Romont, Desirée, die auf der Galerie geblieben ist, und einen Gerichtsdiener.)

Charolais: Bleibt!
Er bleibt doch! Wer? Lauf' ihnen nach und frag' sie — —

(Romont ist den Gläubigern nachgegangen.)

Charolais: Warum verschweigen sie's? Ein Bürge! Wer?

Präsident (tritt durch die Tür auf der Estrade ein und sagt zum Gerichtsdiener): Den Mantel nehmt mir ab und öffnet dann
die Fenster! Hier ist schwül! (Er steigt langsam die Stufen herab.)

Charolais: Wer hat für mich
gebürgt?

(Er sieht den Präsidenten an, der auf einer der unteren Stufen stehen geblieben ist):

Warum seid ihr noch hier, nicht mit
den andern fort? warum nicht? (Er starrt ihn an, dann fast tonlos):
Ihr? wart ihr's? (Präsident schweigt.)
Ihr?

Präsident (leise): Ich!

Charolais (sehr rasch, leise): Seid ihr so reich, daß solche Summen
ihr hinwerft — leicht — wie Groschen einem Bettler?
denn daß ich's bin, das wißt ihr? Wißt doch, daß
dies Geld verloren ist? Wißt, daß ich's niemals
euch wiedergeben kann?

Präsident: Ich weiß es.

Digitized by Google

Charolais: Wißt es,
und doch — und doch — warum?
Präsident: Wär' euch zu raten
gewesen, hätt' ich's nicht getan, doch so —
so mußt' ich helfen!
Charolais (überquellend): Ja! geholfen habt ihr!
Wo alles schon verloren schien! Und so
geholfen! Lohn' euch's Gott! Ihr seht, ich hab'
nicht andre Worte als der Bettler, der
euch's auf der Straße nachruft, und wie er (er sinkt auf die Knie)
kann ich nur knie'n, nach euren Händen haschen,
sie küssen, weinen — Herr, nichts andres kann ich —
ich bin so arm!
Präsident (über ihn gebeugt): Ihr Armer! Armer!
Charolais: Oh!
Ihr wißt nicht, was ihr jetzt an mir getan!
Zu Ende schien mir's! aus! am Boden lag ich
gebunden! Um mich engte sich die Nacht,
es kauerte auf mir, hielt meinen Atem
mit Fäusten nieder — Not und Schmerz und Ekel
erwürgten mich — ihr rieft mich wach und habt mich
hinauf ans Licht gerissen — und ich lebe,
ich atme frei, kann wieder hoffen, denn
wenn dies geschah, so darf an Glück ich glauben,
darf glauben, daß noch andre Tage, frohe
vielleicht für mich noch kommen, — nicht wahr, darf?
Präsident (legt die Hand auf den Kopf Charolais', der vor ihm auf den Knieen liegt, beruhigend): Sie werden kommen, ja! gewiß!
Charolais: Wie schlecht
von mir, daß ich an mich nur denke! Laßt
von euch mich wissen, sprecht von euch! Ihr seid
allein? Denn Kinder hättet ihr wohl nicht
um eines Fremden willen so verkürzt!
Nehmt mich zu euch! Doch nicht als Sohn! Noch einmal,
wenn meinen Vater man begräbt, laßt mich
sein Sohn sein, Charolais mich heißen — dann leg'
ich alles ab; bin nichts; hab' keinen Namen;
nur euer Schuldner heiß' ich, bin ich dann,
solang ihr lebt!
Präsident: Steht auf.
Charolais (zu Romont, der eintritt): Romont! er war's! —
(Aufgelöst in Dankbarkeit, fast stammelnd vor Erregung):
Nehmt mich zu euch, gebt euern Stab weg, mein Arm
soll stützen euch; bald lauscht mein Schritt dem euern
sein Maß ab; werft mir eine Decke hin
ans Fußend' eures Betts; am Boden laßt
mich schlafen! O, mein Schlaf ist leicht! Kaum rührt
ihr euch, bin ich schon wach, und wenn euch dürstet,
reich' ich den Becher euch, stütz' euer Haupt;
und liegt ihr schlaflos lange Stunden wach

Digitized by Google

— wie's alten Leuten wohl begegnet —, zünd' ich
das Licht an, les euch vor — wenn ihr es wollt —
und wollt ihr's nicht, erzähl' ich, schweige, horche
euch zu — wie ihr's nur wollt, und wollt ihr's, lösch' ich
das Licht, im Dunkel kauer' ich am Boden
und lehn' an eures Bettes Rand die Wange,
und schweigend halt' ich eure Hand in meiner,
damit ihr's fühlt: ihr seid im Dunkel nicht
allein, es fühlt bis in den Traum hinein,
daß etwas bei euch wacht, euch hält, euch liebt — —
Laßt, Herr, mich euern Diener sein — ich bitt' euch!

Präsident: Steht auf! (Leise) Nicht Diener, aber wenn ihr wollt,
mein Sohn! Denn dies ist meine Tochter.
(Er weist hinauf zur Galerie. Desirée hat sich erhoben, hinter ihr hat der Diener das Fenster geöffnet, sie steht in blendendem Sonnenlicht.)

Charolais (halb ihr zugewendet): Romont!
(Geblendet von den jäh einfallenden Strahlen hat er die Augen geschlossen; an Romont sich lehnend, leise):
Dies ist ein Traum! Romont! Nicht wahr, wir reiten
durch Felder in der Nacht zur Stadt, ich hab'
geträumt, im Sattel bin ich eingeschlafen.
Schlaftrunken bin ich noch, ich fühl' die Zügel
in meinen Händen nicht. (Unwillig) So halt' mich doch,
sonst fall' ich — es ist Nacht — nicht wahr, wir reiten
an einem Dorf vorbei? Horch' nur, die Turmuhr,
wie stark! Sei still und laß mich zählen: eins — —

Präsident: Ihr träumt nicht.

Charolais: — — drei —

Präsident (zu Romont): So sagt ihm's — —

Charolais: — — fünf —

Präsident: Ihr wacht.

Romont: So mach' die Augen auf! Du träumst nicht!

Charolais: — — elf,
und zwölf — —

Romont: Sieh hin!

Charolais: So ist es Mitternacht?

Desirée: Nein, Mittag, Graf — —

Charolais (die Augen aufschlagend): Es spricht!

Desirée (nach rückwärts weisend): Seht dort die Sonne!

Charolais (jetzt ihr ganz zugewandt): Ich seh'! ich seh'!

Rundschau

Allgemeineres

Die Katholiken und unser „Ratgeber"

Der Kunstwart hat in seinem letzten Ratgeber die religiöse Literatur von drei Standpunkten aus besprechen lassen, von seinem eigenen und dann vom protestantisch-positiven und vom streng katholischen aus. Warum, ist in der Vorbemerkung gesagt, ob mit Recht, darüber läßt sich selbstverständlich streiten. Wollten wir's aber einmal tun, so gebot

Digitized by Google

einfach die Ehrlichkeit, den Referenten für den deutschen Katholizismus aus den Kreisen seiner weit überwiegenden Mehrheit zu wählen, nicht aus der uns näher stehenden kleinen Minderheit der Reform-Katholiken. Das zur Antwort auf eine Erklärung, mit welcher die Münchner „Kraus-Gesellschaft" sich kürzlich bei den Zeitungen über die Stellung unsres katholischen Referenten beschwert hat. A

Ⓐ Ueber Dichtung

(Pathos) Dem Pathos „sein Recht", soweit es das feierlich gehobene Fühlen des Edeln vor der Größe vertritt. Doch lebt in dieser Feierlichkeit etwas Ausnahmsweises, Besonderes, und in diesem Besondern immerhin ein leiser Rest staunender Fremdheit, der den Gast kennzeichnet gegenüber dem Genossen des Hauses. Wo einer daheim ist, gibt er sich schlicht. So auch der Große im Großen.

*

(Innerlichkeit) Wir Deutschen rühmen uns gern, das innerlichste Volk der Erde zu sein, und liebäugeln, wenn wir nicht zu den Korrekten gehören, die in der Schablone das Heil und im Gehrock den Anstand sehn, heimlich und offen mit unsrer Gleichgültigkeit gegens Aeußere als einem Mangel an Aeußerlichkeit. Als ob das nicht vielmehr davon Zeugnis ablegte, daß unsre Innerlichkeit nur noch zu schwach ist, um ihr Auge auch nach außen hin aufzuschlagen, um uns ganz zu erfassen und bis in unser Aeußeres hinein vordringend auch dies zu veredeln.

*

(Kunst und Keuschheit) Wenn Seele zu Seele von Grund aus sprechen will, gibt es bald ein Verstummen: Fürs Tiefste gebricht es an Worten und über sein Heiligstes redet nicht gern, wer die Gottheit darin scheut. Da stellen sich die Sinne ein als Vermittler zwischen den Seelen, die Hülle tritt ein für den Kern, das Außen fürs Innen, das Zeichen fürs Wesen — da wird die Kunst. Die redet in keuschem Schweigen zum Schauenden allein, das heißt zu dem, dessen Auge die Schöpfung nicht „totsieht", der im Aeußeren sein Innres, im Körper die Seele zu erkennen vermag. So liegt mit dem Gehalt aller Lebenswert der Kunst in ihrer Form.

Doch dem steht die Schwärmerei der „gutgesinnten" Seichtlinge verständnislos gegenüber. Die Keuschheit des Künstlers ist ihr Rückternheit und Aeußerlichkeit. Unbedenklich beredet und preist sie, was sie ihr Heiligstes nennt, lärmend laut in aller Oeffentlichkeit, wie der Bäckerbub seine warmen Wecken ausschreit. So macht sie das Hohe gemein und gesellt sich zur Schar der entarteten Priester, der Pfaffen, die den Namen ihres Gottes entheiligen und allem tieferen Empfinden verekeln, indem sie ihn im Munde führen, wie der Seemann seinen Rollentabak.

*

(Von der Sprache) Alle Sprache ist Zeichensprache im Grunde. Sie gibt nicht die Dinge selber, sie gibt nur unsre menschlich-persönliche Be—zeichnung dafür. Da aber alle Persönlichkeiten individuell verschieden sind, müssen auch diese Zeichen, wenn sich's nicht um unpersönlich Begriffliches handelt, in einem jeden wieder individuell verschiedene Werte anrufen. Das zeigt deutlich, auf wie schwankem Grunde all' unser Einander-verstehen sich bewegt. Die Menschen gemeinhin jedoch glauben an die unantastbar objektive Bedeutung der Worte mit einer Vertrauensseligkeit, die an jenen General erinnert, der sich bei Humboldt erkundigte, wie man denn

Digitized by Google

eigentlich hinter die richtigen Namen der Sterne gekommen sei.

Andre wieder achten die Sprache gering, da sie „nur" Zeichen sein kann, um dieser ihrer materiellen Unzulänglichkeit willen. Zum Hausgebrauche lassen sie das Aschenbrödel ja wohl gelten, aber in ihrem Bedürfnis nach Mitteilung des Hohen und Höchsten stellen sie sich selbstbewußt „über" die Sprache. Nur verzichten sie dabei nicht etwa aufs Reden, sondern sie bekunden ihre Erhabenheit über die Sprache lediglich dadurch, daß sie sich um die Gestaltung der Zeichen, die sie gebrauchen, nicht tiefer kümmern. Ihre Erkenntnis verkündet also erstaunlicherweise: Je höher der Zweck ist, desto weniger brauchst du dich um die Mittel zu kümmern, diesen Zweck zu erreichen! oder: der gemeine Vogel im Nest braucht freilich kräftige Schwingen, aber zur Sonne hinan geht's auch auf papierenen Flügeln. **Leopold Weber**

Neue Anthologieen

Berns „Deutsche Lyrik" ist als ein Unternehmen der billigen Reclam-Bibliothek wohl am weitesten von allen Anthologieen der letzten fünfundzwanzig Jahre verbreitet worden, aber gesammelt wurde sie schon vor 1877, gesammelt aus der Zeit von Goethes Tode bis zur damaligen Gegenwart; und Bern vermochte darum schon aus Mangel an Raum nicht, das später Geschaffene breit zu berücksichtigen. Geibel, Leuthold, sogar Sturm, Scherer, Rodenberg und Bern selber galten dem Herausgeber überdies noch Ende der achtziger Jahre größeren Raumes wert als etwa Keller, Hebbel und Mörike. Wie hätte sein Buch da den jüngsten Sturm und Drang harmonisch in sich aufnehmen können! Es war also ein richtiger Gedanke des Verlags, mit der Herausgabe eines Sammelbandes „Moderne deutsche Lyrik", der die Bernsche Sammlung ergänzen soll, einen unserer jüngeren Autoren zu betrauen. Hans Benzmann, selbst ein nicht unbegabter Poet, hat die undankbare Aufgabe übernommen. Er hat sie zu lösen versucht nach dem bewährten Satze: wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Freilich will mir scheinen, als hätte er bei seiner gar zu schrankenlosen Auswahl der Autoren das Bemühen reichlich oft für die Tat genommen und sein ästhetisches Gewissen damit beschwichtigt, daß er auf solche Art dem Leser selbst ein reiches Material vermittele und ein selbständiges Urteil ermögliche auf einem Gebiete, wo die Meinungen auch der Kundigen noch durcheinanderquirlen. Ihn selbst salvieren mit den vielfältigsten Wenn und Aber sollte eine Einleitung in die „Entwicklung der modernen deutschen Lyrik", ein Versuch von 60 Seiten. Aus dem nun spricht wohl eine große Kenntnis des Stoffes, leider jedoch nicht klarüberzeugend die Erkenntnis seines entwicklungsgesetzlichen Zusammenhanges und der hier entscheidenden ästhetischen Probleme überhaupt. Was z. B. soll man sich unter Dichtern vorstellen, die „nicht nur in historischer Beziehung die alte Lyrik mit der neuen verbinden, sondern später auch in rein ästhetischer Beziehung die Brücke zwischen der alten und neuen Lyrik gewissermaßen wiederherstellen"? Ueber die Auswahl der Gedichte sich zu verbreiten, hätte nicht viel Zweck. Mir scheint sie weder schlecht noch gut, aber immerhin so, daß man, stößt einem irgendwo ein Name auf, eine ungefähre Anschauung von Wesen und Art des Dichters aus dem Buche erlangen kann. Für den, der weiter gehen will, finden sich am Schluß Literaturnachweise und biographische Notizen. Irrtümer und Widersprüche

Digitized by Google

wie: daß Felix Dahns „Mette von Marienburg" Wildenbruch angerechnet wird, werden sich in der zweiten Auflage leicht beseitigen lassen. Und vielleicht bleibt dann auch die reichliche Vertretung der Benzmannschen Lyrik weg — es ist in der Tat merkwürdig, wie schwer es noch immer den Anthologen wird, sich selber aus dem Spiele zu lassen.

Wenig glücklich erscheint mir die Sammlung „Deutsche Lyrik" von Ernst Wasserzieher (Hesse, Leipzig), die der Jugend dienen soll. Der Herausgeber, der eine höhere Mädchenschule leitet, ermangelt trotz bester Absichten zur Einführung der Jugend in unsere Lyrik des 19. Jahrhunderts doch wohl des rechten freien Blickes und Gefühles für seine Sache. Wir nicken wohl, wenn er im Vorwort hervorhebt, daß er ein etwa vorkommendes „Liebchen" niemals in einen unverfänglichen „Onkel" verwandelt habe, aber daß er eine solche Hervorhebung überhaupt meinte anbringen zu müssen, deutet schon auf das gewisse Aengstlichsein, das die Freiheit seiner Auswahl behinderte. Und an welche Jugend wendet er sich denn? An die Schuljugend bis zur Vierzehnjährigkeit aufwärts doch kaum, für die wird ja in ihren Lesebüchern gesorgt. Wer aber darüber hinaus ist, dem ist mit einer so eintönigen Sammlung wie der vorliegenden kaum ernstlich gedient. Es zeugt, glaube ich, von mangelnder Psychologie, wenn der Jugend Gedichte vorgesetzt werden, die zu ihr und ihren Freuden mit der Resignation des gereiften Alters zurückstimmen, so bei Hebbel (Bubensonntag; Das alte Haus), bei Heine (Mein Kind, wir waren Kinder), bei Geibel (Ich fuhr von St. Goar), bei Liliencron (Aus der Kinderzeit) usw. Was bringt ihr, ferner, die wohlmeinend gereimte Prosa von Spitta, Julius Sturm, Carmen Sylva? Was soll die Herweghsche Rhetorik hier? Wozu 17 Stücke von Rückert, 12 von Geibel, 10 von Leuthold, während Keller nur mit fünfen bedacht ist und Kopisch und Spitteler ganz fehlen? Auch Nachlässigkeiten in der Textwiedergabe finden sich. Kurzum: die Sammlung bedarf gründlicher Umformung, um für ihre Zwecke brauchbar zu sein.

Um einiges besser erfüllt die seinigen das „Album für Deutschlands Töchter", eine Sammlung von Liedern, Balladen, Sprüchen von Julius Sahr, die soeben zum dreizehnten Male aufgelegt wird (Amelang, Leipzig). Dem Aeußeren nach durchaus als „Geschenkwerk" süßlich hergerichtet, und mit ganz unzureichenden Illustrationen, hat es doch im Texte einen entschiedenen Anlauf zum Besseren genommen. Ich hätte zwar nichts dagegen, wenn die vielen Talente zweiten, dritten und noch ferneren Grades, die Bodenstedt, Böttger, Dahn, Ferrand, Feuchtersleben, Frankl, und wie sie alle heißen — hier entweder ganz weg- oder noch spärlicher eingelassen würden — aber das Aufheben dünner Poesie um möglichst vieler Namen willen ist ja ein gemeinsames Leiden fast aller unsrer Anthologieen und kann deshalb der einzelnen nicht übel angerechnet werden. Gewiß wäre es verfehlt, der höheren Tochter allein das Höchste und Reifste vorzulegen. Ueberhaupt wird mit dem „Besten", das für die Jugend oder das Volk „grade gut genug" sei, ein Phrasenunfug getrieben, wenn man unter dem Besten das Beste schlechthin und nicht nur das relativ Beste versteht, das sie erfassen, das sie wirklich erleben kann. Aber wir haben auch unter der neueren Lyrik unverfängliche leichte Stücke genug, genug jedenfalls, den toten Ballast einer überwundenen Geschmacksperiode lebendig

Digitized by Google

zu ersetzen. Warum sind Avenarius, Falke und Polenz die einzigen namhaften Vertreter einer späteren Generation in diesem Album geblieben? Warum findet sich z. B. von Liliencron auch nicht ein einziges Gedicht? Zu loben ist die zyklische Anordnung.

Keinerlei erzieherische, rein literarische Zwecke verfolgt Wilhelm von Scholz mit dem Sammelbande „Deutsches Balladenbuch", das neuere deutsche Balladen aus dem 18. und 19. Jahrhundert enthält und von Bürger bis Liliencron reicht (Müller, München). Man kann also ziemlich hohe Ansprüche stellen, und das Buch erfüllt sie im ganzen auch. Besonders zahlreich und gut sind vertreten Chamisso, Eichendorff, Goethe (warum nicht auch mit der „Braut von Korinth"?), Heine, Kopisch, Strachwitz und Uhland. Weniger glücklich Schiller und Fontane, gar nicht, für uns unbegreiflicherweise, Martin Greif und Spitteler. Im ganzen ist erquicklich wenig Ballast in dem Buch.

Das kann man auch von dem „Balladenbuche" sagen, das als ein Teil der guten und billigen „Hausbücherei der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung" in deren Verlage zu Hamburg-Großborstel erschienen ist. Das Vorwort unterzeichnen Otto Ernst, Loewenberg, Ernst Schultze und Börries von Münchhausen. Auch hier haben die Sammler sich selber nicht vergessen, im übrigen zeugt die Zusammenstellung von dem „Hamburger Geist", den wir nun schon aus manchem Buche kennen, das von den dortigen Lehrern ausgeht oder beeinflußt ist, von Bevorzugung einiger, die in Hamburg oder in seiner Nähe wohnen, wenn auch nicht von unschöner, klüngelmäßiger, im übrigen aber von tüchtiger Arbeit, bestem Willen, freiheitlicher Auffassung und sachlichem Ernst. Alles in allem würden wir das Buch dem Scholzschen doch vorziehen. Wir wünschen, daß dem ersten Band, der „Neuere Dichter" umfaßt, ein zweiter über die ältere Balladenpoesie bald folgen möge.

Volkstümlicher gehalten ist der „Deutsche Balladenborn" für jung und alt, den der Hildesheimer Prüfungsausschuß für Jugendschriften bei Fischer und Franke in Düsseldorf herausgegeben hat. Das sorgsam ausgewählte Bändchen ist im Zuschnitt des „Jungbrunnens" gehalten und von den gleichen Künstlern wie dort verschiedenwertig illustriert.

„Deutsche Oden" ferner hat Hans Bethge bei Max Hesse in Leipzig herausgegeben. Das schmale Bändchen, das mit Klopstock beginnt und mit — dem Herausgeber schließt, ist nicht uninteressant; es kann zum Verständnis dieser wenig verstandenen Form beitragen, und damit vor allem zum Verständnisse Hölderlins, des schwer zugänglichen. Frei und wunderleicht wie er hat doch keiner die gemessene Grazie der Ode gemeistert, das erweist diese Sammlung aufs neue. Kritische Einwendungen gegen einzelnes versagen wir uns, da gerade hier eine längere Begründung vonnöten wäre, als der Raum zuläßt.

Neben solchen Sammlungen, die das lyrische Schaffen eines längeren Zeitraumes in dieser oder jener sachlichen Begrenzung zu spiegeln suchen, sind in den letzten Jahren wiederholt Versuche aufgetaucht, die, zum Teil auch mit örtlicher Begrenzung, Arbeiten aus jüngster Zeit in bunter Reihe vorführen. Der selige Musenalmanach, der Graus Schillers und Goethes, lebt schüchtern wieder auf, der seit dem Sturze der epigonischen Literaturgötter in den achtziger und neunziger Jahren sanft entschlafen zu sein schien. Wir dürfen ihn auch

Digitized by Google

nicht schelten, er kommt der Lauheit im Verlangen nach moderner Lyrik dadurch entgegen, daß er für billiges Geld gleich die Poesie eines ganzen Kreises von Autoren vermittelt. Wenn er einen verhältnismäßig so guten Durchschnitt zeigt wie etwa das „Ostpreußische Dichterbuch", herausgegeben von A. Petrenz (Reißner, Dresden), oder wie der „Göttinger Musenalmanach auf 1905", herausgegeben von B. von Münchhausen (Horstmann, Göttingen), so darf man ihn sicher willkommen heißen. Von den Ostpreußen ist Agnes Miegel das selbständigste Talent, wenn man von den formvollendeten Imitationen der Schäferpoesie durch Arno Holz absieht; Carl Bulcke, H. Spiero und A. K. T. Tielo geben bessere lyrische Unterhaltungen, und von den annoch Namenlosen scheint Walther Heymann eine Zukunft zu haben. Im Göttinger Almanache begegnen sich Ost und West, begegnen uns in A. Miegel und E. und H. Bulcke dieselben Namen, neben ihnen Lulu von Strauß, Hugo Salus, Ludwig Finckh und L. L. Schücking. Die Ballade, des Herausgebers bevorzugte Form, ist reich vertreten und technisch meist nicht schlecht. Aber dem Pathos hier wie der rein lyrischen Kontemplation dort mangelt für mein Gefühl doch ziemlich überall noch das „Unaussprechliche", der starke lyrische Unterton, der die Worte erst als Naturlaut des leidenschaftlichen oder zarten Gefühlslebens empfinden läßt. Immerhin haben beide Bücher Stil und Haltung.

Betrüblich aber nehmen sich zwei Sammlungen aus, die das lyrische Können der jüngsten Generation spiegeln: der „Musenalmanach deutscher Hochschüler 1904" (Allg. Verlagsgesellschaft, München) krankt sehr am Weltschmerz und an einer Askese, deren empfindsame Selbstbespiegelung merkwürdig gleichmäßig verläuft. Soll auf solche weichmütige und trübselige Art das deutsche Gemüt, dessen Schwinden der Herausgeber im Vorworte beklagt, aufgefrischt werden, so hat's wohl gute Weile mit dem Erfolg. „Die Welt von heute hat ein Herz von Eisen", heißt es da, die Festigung des mangelhaften deutschen Christentums wird verlangt, „die" moderne Weltanschauung abgeschworen. Wenn nur die Kraft des Gemütes, dessen Reinheit gewiß zu spüren ist, stark genug sich ausdrückte, um uns zu fesseln und vor der „Verseuchung" und „Verlotterung" zu bewahren. Mir scheint: den Verfassern tut Selbstdisziplin und Selbstkritik einstweilen noch mehr not als die Disziplinierung der verderbten Welt. Die Lichtschere empfahl Hebbel in solchen Fällen seinen jungen Freunden, „nur die Lichtschere! nicht den Leuchter, welcher daneben steht, und nicht die Person, welche von dem Lichte beschienen wird! Wenn Sie dies können, dann wollen wir weiter sprechen!" — Ein Tummelplatz des friedlichsten Dilettantismus ist die Anthologie „Jungdeutsche Lyrik" (Joh. E. Huber, Dießen). Sie ist ganz lehrreich, denn sie zeigt, wie etwa eine große Bilderausstellung, die betriebsame Kunst vieler Stillen im Lande. Und dadurch, wie viele unzweifelhaft sonst ganz tüchtige Leute in ihrem literarisch angekränkelten Selbst nach einer Seite hin blind sein können.

Unter dem sehr saftigen und sehr geschmacklosen Titel „Lieder aus dem Rinnstein" hat Hans Ostwald zwei Bändchen Vagabundenlieder herausgegeben (K. Henckell und Co., Berlin). Im ersten Teile überwiegt das Literarhistorische und das Literarische, von der Vagantenpoesie des Mittelalters an bis zu Frank

Digitized by Google

Wedekind, Henckell und Margarete Beutler. Im zweiten Teile ist dem „Volkstümlichen", den Kundenliedern aus Pennen, Kaschemen, von der Land-Straße und aus der der Großstadt mehr Raum gegeben. Die Sammlung ist sehr interessant, denn sie eröffnet psychologische und ästhetische Aussichten in die Schattenseiten unserer Zivilisation, sie erläutert das Gefühlsleben der Deklassierten anschaulicher und schlagender als manche ausführliche Beschreibung; sie zeigt auch die drollige Vexiersprache der Gauner teils in sentimentaler, teils in humoristischer Anwendung. Mit der „Poesie" dieser Stücke ist freilich kein besonderer Staat zu machen, die Form übernehmen sie meist von bekannten Liedern der Kunstpoesie. Jedenfalls aber wird hier wertvolles Material geboten, und es wäre zu wünschen, daß der Herausgeber seine Arbeit systematisch auf das gesamte Gebiet der Gassenhauer und „Couplets" erweitern könnte, die im neunzehnten Jahrhundert das ästhetisch ungleich wertvollere ältere Volkslied verdrängt haben. Es braucht wohl kaum besonders erwähnt zu werden, daß hier eine Kost geboten wird, die keinen weichen Kinder- oder Mädchenmund, sondern einen abgehärteten Gaumen verlangt.

Schließen wir mit dem Hinweis auf einen erfreulichen Neudruck. „Des Knaben Wunderhorn" von Arnim und Brentano hat bei Georg Müller in München Paul Ernst „hundert Jahre nach dem ersten Erscheinen in einer Auswahl neu herausgegeben". Die Auswahl ist sehr umfänglich, aber warum gibt man uns überhaupt nur eine Auswahl? Die „alten deutschen Lieder" könnten neben den neuen „Volksliedern" „aus dem Rinnstein" sich wirklich noch samt und sonders sehen lassen. E K

„Gegen den Schmutz in Wort und Bild"
ist nun der Leixnersche „Volksbund" begründet worden. Wie viel er erreichen kann, muß die Zeit lehren, das aber darf auch an dieser Stelle ausgesprochen werden: die Zurückhaltung vieler freiheitlich Gesonnenen vor diesen Bestrebungen hat großenteils darin ihren Grund, daß sie sie nicht kennen. Wir haben's hier keineswegs mit einem Bunde blinder Verfolger des Nackten zu tun, Leixner ist jederzeit für die Rechte der Kunst auch auf den schönen Menschenleib eingetreten. Daß die von ihm geleitete Bewegung das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten sucht, eben das unterscheidet sie von äußerlich ähnlichen.

Ueber Wilhelm Bodes bei Mittler & Sohn erschienene „Goethebücher" und ähnliche Schriften, zum Beispiel die von Karl Muthesius, ist ein ganzer kleiner Absatz in unserm „Ratgeber" durch ein Versehen ausgefallen. Ich möchte das ausdrücklich betonen, denn ich schätze diese Bücher („Goethes Aesthetik", „Goethes Lebenskunst" usw.) nicht nur nicht wenig, sondern im Gegenteil sehr hoch als ganz vortreffliche Versuche, die Lebenswerte aus Goethes Schriften und aus seinem Dasein unter unsern Zeitgenossen fruchtbar zu machen. A

Nach den meistverlangten Büchern hat das „Literarische Echo" auch dies Jahr wieder bei den Leihbüchereien angefragt. Es gingen als „Sieger" hervor:

„Götz Krafft"	96 mal
„Das schlafende Heer"	78 „
„Briefe, die ihn nicht erreichten"	70 „
„Jena oder Sedan?"	64 „
„Jörn Uhl"	43 „
„Erstklassige Menschen"	43 „
„Die Buddenbrooks"	41 „

Wollen wir aus dieser Liste fol-

Digitized by Google

gern, so dürfen wir „Götz Krafft“ ruhig beiseite lassen, denn dessen Erfolg ist einfach ein Ergebnis des hier zum ersten Male im Buchhandel konsequent durchgeführten Odol-Reklame-Prinzips: stecke so viel Geld in die Annoncen, daß die Gehirne mit dem Namen von allen Seiten bespickt werden, dann greift man schon aus Verzweiflung danach. Die übrigen Bücher hat ein stoffliches Zeitinteresse unterstützt bis auf „Jörn Uhl“ und „Die Buddenbrooks“, denen die Lust an der Heimatkunst zu statten kam. Uns freut an dem heurigen Ergebnis zunächst wieder, daß keines der meistgelesenen Bücher, daß wohl nicht einmal „Götz Krafft“ ganz ohne literarischen Charakter ist — Nataly Eschstruth wird selbst von den Hyänen der Leihbibliotheken nur noch an siebenter Stelle begehrt. Und zweitens freut uns: die ersten Geigen werden auch dieses Jahr nicht mehr von Ausländern gespielt.

Berliner Theater

Von Beer-Hofmanns „Grafen von Charolais“ reden die „Losen Blätter“ dieses Hefts. Mit dieser erfreulichsten Gabe der ganzen bisherigen Spielzeit der Berliner Theater verglichen, erscheint, was uns die letzten Wochen sonst noch an Neuem boten, in recht trübem Licht. Zumal von Paul Lindaus Drama „. . . so ich dir“, einer lahmen Abwandlung des Duell- und Ehrenthemas, mag man in einem Atem mit jener gehaltvollen und tiefsinnigen Dichtung gar nicht sprechen. Eine mit dem Verstande mühsam ausgeklügelte Verwickelung, die uns nicht das Geringste zu sagen hat; eine Kopfarbeit, die wie ihr Titel, um in Lindauschem Jargon zu reden, ihren Kopf verloren hat.

Auch Philipp Langmanns Drama „Die Herzmaske“, oder vielmehr die ersten vier Akte davon — das Ganze hat acht! — brachte all denen, die den Dichter des „Bartel Turaser“ in gutem Gedächtnis hegten, eine schmerzliche Enttäuschung. Offenbar war es der starke Schuß Philippischer Theatralik, den der Verfasser in sein soziales Streber- und Schicksalsdrama gemischt hat, was das Kgl. Schauspielhaus bewogen hatte, es einmal mit diesem „Modernen“ zu versuchen. Es hat sich die Finger daran verbrannt: das Stück fiel gleich am ersten Abend mit Pauken und Trompeten durch. Im Sinne einer höheren Gerechtigkeit darf man sich fast darüber freuen. Oder glaubt noch jemand, die Kgl. Generalintendantur, die einen Philippi, einen Lubliner und einen Possart zu den dramatischen Wappenhaltern ihres hohen Hauses erkürt, meine es aufrichtig mit ihrer „Annäherung an die ernste zeitgenössische Dramatik“? Wir können eine reinliche Scheidung zwischen allem, was auf den Namen „lebendige Bühne“ und „Kunstinstitut“ Anspruch erheben darf, und dem, was, im Spiegel der ganzen Zeit betrachtet, nur noch Repräsentations- und Gesellschaftsraum ist, nur wünschen. Ein Haus, in dem sich die Damen die Blusen in Fetzen vom Leibe reißen, um zum Théâtre paré zugelassen zu werden, ein Haus, in dem zur Enthüllungsfeier der Jagdgruppen am Großen Stern der ganze Zuschauerraum mit Tannennadelduft ausgesprengt wird, was schadet's, wenn sich eine solche Bühne von dem ernsten dramatischen Schaffen unserer zu neuen Ufern steuernden Zeit fernhält?

Auf den neuen Otto Erich Hartleben, das Duell- und Studentenschauspiel „Im grünen Baum zur Nachtigall“, war man nach den Mißerfolgen an andern Bühnen Deutschlands und Oesterreichs nicht mehr sonderlich gespannt, und die verspätete Erstaufführung am „Les-

Theater

Digitized by Google

singtheater" gab den Gleichgültigen recht. Am Silvesterabend aus der Taufe gehoben, mußte der Säugling schon am 3. Januar das Zeitliche segnen. Ich gebrauche diesen Vergleich mit Vorbedacht. Die menschliche und künstlerische Unreife seines Verfassers ist das eigentlich Kennzeichnende an Hartlebens neuestem Stück. Eine Biermimik, in deren Verlauf ein von junger Liebe trunkener Student sich den Namen seiner Herzallerliebsten entschlüpfen läßt, gibt das Gerüst ab für die tragische Verwicklung. Mit echt Hartlebenscher Unverfrorenheit und sehr geringem Theatergeschick hat der Verfasser durch einen — Unfall dafür gesorgt, daß diese Biermimik zwei nichtstudentische Zeugen erhält: den jungen Herrn Steingräber und seinen soeben mit ihm aus Amerika heimgekehrten Geschäftsfreund. Da jener der Bruder der jungen Dame, deren Name bei so unziemlichem Anlaß gefallen, so ist das Duell fertig. Wir stehen eine Weile zitternd und zagend vor dem grauslichen Entweder — Oder: wird der Bruder den Bräutigam oder wird der Bräutigam den Bruder erschießen? Hartleben benutzt die Pause, bis es ernst wird, zu dem besten, was er tun kann, zu etwas, wobei er doch einmal wieder ganz er selbst sein kann: er schildert ein studentisches Ehrengericht und eine Skatpartie und zeichnet einige ihrer Teilnehmer mit jenem burschikosen Bierbankhumor, mit jener antiphiliströsen Schwerenöter-Ueberlegenheit, die seinen ersten Stücken so viel Behagen gibt. Damit ist sein Witz dann aber auch erschöpft. Als er vom dritten Akt wieder zur Tagesordnung gerufen wird und nun den Konflikt so oder so zu Ende führen soll, weiß er sich nicht anders zu helfen als nach dem altbewährten Rezept unserer lieben Familiendramatiker: er ruft im letzten Augenblick die Beleidigte selbst als guten Engel der blindwütigen Achiver herbei, wodurch dann im Handumdrehen alle Mißverständnisse geklärt und alle Zwistigkeiten beigelegt sind. Es wird schwer, zu glauben, daß dem Verfasser daran gelegen war, einen ernsten Beitrag zur Duellfrage zu liefern; die Wohligkeit, mit der er sich in die Schilderung studentischen Komments und Bierulks vertieft, wie sie im „Grünen Baum zur Nachtigall", einem Wirtshaus in Cospeda, getrieben werden, läßt leider eher vermuten, daß er nur dort nicht hassen konnte, wo Meyer-Förster u. a. so erfolgreich geliebt hatten. Nach jenem Fünkchen, das des Dichters heilige Notwendigkeit zu reden und zu gestalten verriete, wird man in den drei Akten vergebens suchen.

Doch getrost! Um das Erlöschen der Marke Hartleben braucht uns nach diesem Fiasko noch nicht bange zu sein. Gleich der Silvesterabend brachte in demselben „Lessingtheater" einen Federweißen ans Licht, der an Otto Erichs beste Jahrgänge erinnert. Sein Erzeuger nennt sich Paul Mongré, heißt aber im bürgerlichen Leben laut Kürschner Felix Hausdorff und ist Universitätsprofessor in Leipzig. Auch der plätschert im Duellthema herum, ist aber über den moralisch-unmoralischen Amphibienzustand seines Lehrmeisters hinaus: für ihn ist der Zweikampf und der ganze Ehrenkodex, der drum herum hängt, nur noch ein glückhaft Schiff, um darin den lachenden Spott über die Narretei der Menschheit zu verstauen. Mit einem Witz und einer Grazie, wie wir sie nicht aller Tage auf unsern Bühnen finden, führt er das Dogma vom Duell ad absurdum, und mit ihm werden für ein halbes Stündchen gern auch die lachen, die die kitzliche Frage ernster nehmen als er. „Der Arzt seiner Ehre" hat mit dem ro-

Digitized by Google

mantischen Ehrbegriff eines Calderon blitzwenig gemein; eher könnte das russische Nitschewo seine Devise sein. Der Regierungsrat v. Granitz wäre heilfroh, seine nichtsnutzige Frau an den empfindsamen Architekten losgeworden zu sein, wenn nicht erst noch die dumme Schießerei sein müßte. Wohl, Mongré erweist ihm den Gefallen und führt ihn in der Nacht vor dem Duell im einzigen Wirtshaus des Ortes mit seinem Gegner zusammen — eine ganz ähnliche Situation also wie bei Hartleben; aber was uns dort gequält und gezwungen erscheint, nehmen wir hier lachend hin, so sehr verändern sich die Bedingungen, je nachdem einer das Schalksgesicht in ernste Falten legt oder von vorneherein aller Ethik und Weltanschauung ein Schnippchen schlägt. Kurz und gut, nach einem Viertelstündchen hat es Paul Mongrés Witz im Verein mit seiner taschenspielerhaften Geschicklichkeit fertig gebracht, daß die Gegner Blutsbrüderschaft trinken und daß sie mit erlösendem Lachen einander in die Arme fallen — als beim Morgendämmern von dem immer noch fehlenden vierten Sekundanten ein Brief abgegeben wird: „Wartet nicht auf mich, Brüder. Die Regierungsrätin ist jetzt mein. Ich fahre soeben mit ihr gen Nizza.“ . . . Es soll uns beileibe nicht einfallen, die „Chose“ für eine erhabene Dichtung zu halten. Möglich sogar, daß ihre Geisterchen den Silvesterpunsch riechen müssen, wenn sie sich tummeln sollen, daß sie dagegen bald einschlafen, wenn das ermüdende Gleichmaß der Tage über sie kommt oder wenn sie weniger animierte Darsteller finden als am letzten Abende des Jahres im Berliner „Lessingtheater“. Aber eins lehrt uns dies Stück von neuem, zumal in seinem engen Beieinander mit dem Hartlebenschen: die leichteste Sache hat ihren Sieg schon halb gewonnen, wenn sie inneren Stil und den Mut ihrer Ueberzeugung hat. Hartleben möchte einen Akt lang den ernsten Gesellschaftsethiker, den andern hindurch den losen Schäker spielen — man glaubt ihm keins von beiden; Mongré hat von vorneherein sein Sach auf nichts gestellt, sprengt sich sozusagen mit seinen Witzen selbst in die Luft — da freut man sich, daß einmal fünf gerade sein sollen, und klatscht mit, wenn den Leuten — Zuschauer und Verfasser einbegriffen — die Pritsche um die Ohren klatscht.

Es blüht manche Blume am Wege, um die es schade ist, daß die Räder des Thespiskarrens sie knicken, bevor man sich ihrer noch recht erfreuen konnte. In den Sonntagnachmittag-Vorstellungen der „Neuen Freien Volksbühne“ wurde letzthin eine Komödie „Josefine Martens“ von Lothar Schmidt aufgeführt, die wohl ein besseres Los als das des sicheren baldigen Verschwindens verdient hätte, wenn sie nicht gerade das sein wollte, was sie nicht ist: ein Theaterstück. Schmidt zeichnet den Charakter eines jungen Mädchens, das mit Leichtigkeit dem Kinde, dem sie entgegensieht, den Vater, sich selbst den Mann und die „Ehre“ gewinnen könnte, wenn es nicht eine Persönlichkeit wäre, die ihren Wert aus sich selbst schöpft. Lieber die „Schande“ auf sich nehmen, als eine Ehe eingehen, die nicht auf den festen Pfeilern der unbeeinflußten Liebe, des sicheren Vertrauens, der Herzensübereinstimmung ruht! Dabei verschmäht es der Verfasser, dem Bräutigam Züge zu geben, die ihn unsympathisch erscheinen ließen. Im Gegenteil, dieser Verleger ist ehrlich entschlossen, die von ihm abhängige Uebersetzerin so bald wie möglich zu heiraten; er hat auch Gemüt und Zartgefühl — was der Durchschnittsphilister so Gemüt und Zart-

Digitized by Google

gefühl nennt — und trotzt mit seinem Entschluß sogar der Empörung seiner ganzen Verwandtschaft. Josefine Martens aber will mehr, und sie läßt sich von dem Ehe-Ideal, das sie im stolzen Herzen trägt, um so weniger abhandeln, als sie schon aus dem Elternhause weiß, wie siech und schwach ein Lebensbund ist, den nicht die Harmonie der Seelen eingeläutet hat. Sie darf hoffen, ihrem Kinde dereinst auch ohne Ehering die Achtung vor der Mutter einzuflößen, die sie verdient. Schmidt zeichnet diesen gewiß nicht neuen, aber ebenso gewiß nicht uninteressanten Charakter in einer Arbeit, die nirgends den ehrlichen Ernst und die rechtschaffene Tüchtigkeit ihres Verfassers verleugnet und die in mehr als einer Szene eine ungewöhnliche psychologische Feinfühligkeit verrät. Leider jedoch ist in den drei Akten nichts, was gebieterisch die Gestaltung dieses Stoffes gerade im Drama, nur im Drama gefordert hätte. Was der Verfasser zu sagen hat, hätte ebenso gut oder nein: hätte besser, abgewogener und zugleich eindringlicher, in einer Novelle gesagt werden können; nichts von dem, was geschieht, geschieht unter dem Druck und Stoß dramatischer Vorgänge. Somit war also die laue Aufnahme des Stückes bei der Berliner Kritik verdient? Ja und nein! Vom dramatischen Standpunkt ist die Arbeit nicht zu retten. Aber das halte ich mich verpflichtet hier zu sagen, gerade gegenüber der Ungerechtigkeit des Theaters, das Schmidt vor einigen Jahren mit seinem „Leibburschen" einen so bequemen Erfolg bescherte und das ihn jetzt so vergeblich ringen läßt: er hat seitdem unablässig an sich gearbeitet, und literarisch steht dieses Stück denn doch beträchtlich höher als jenes. Seine innere Kultur ist mit der des älteren gar nicht zu vergleichen — nichts zwingt uns, die Hoffnung aufzugeben, daß dieser Schriftsteller eines Tages zu dem Höheren, was er besitzt, auch das hinzuerobern wird, was so viele Leichtfertigere sicher in der Hand haben: die dramatische Konsequenz und Schlagkraft. Ernst Detleff

Wiener Theater

Von Kunsteindrücken, die mir das Theater vermittelt hat, möchte ich hier schreiben. Aber da sitze ich und kaue mir die Nägel: ich vermag mich, nachdem eine halbe Saison dahin ist, auf Kunsteindrücke kaum zu besinnen. Als hellster Punkt leuchtet eine Tell-Aufführung, die ich im Burgtheater sah. Davon will ich heute nicht sprechen, weil „Schiller im Burgtheater" ein Thema ist, das ich bei einer späteren Gelegenheit im Zusammenhang erörtern möchte. Dann taucht noch ein kleines Glitzerpünktchen vor mir auf: das ist ein Einakter von Thaddäus Rittner, einem jungen polnischen Dichter, „Die von nebenan", und der wurde draußen im Prater, in dem zwischen Jahrmarktsbuden und Bumslokalen gelegenen Jantsch-Theater gespielt, von einer Gesellschaft junger Leute, die sich „Intimes Theater" nannte, und die nun bereits den Weg alles Geldmangels gegangen ist. Ebendort wurde auch „Das große Glück" von Przybyszewski aufgeführt, und obgleich ich gegen dieses Stück gar vielerlei zu erinnern hätte, so muß ich ihm doch den dritten Platz in meinen Erinnerungen einräumen: denn soviel Abstoßendes, Unechtes, Nichtgekonntes es enthält, es hat doch ein eigenes und interessantes Gesicht, und man vermischt es nicht mit dutzenderlei anderem.

Im übrigen braucht man ja wohl nicht mehr zu sagen, wer Przybyszewski ist. Er hat uns vor einem Jahrzehnt in Berlin einmal gruseln gemacht. In die pedantische

Digitized by Google

Kunstklauberei des Naturalismus fuhr er mit seinem ungezügelten slavischen Temperament hinein, voll von Orgiasmus, Hohn, Dämonie und faszinierendem musikalischem Rhythmus. Er machte Jung-Berlin damals betrunken und hysterisch; darauf ging er nach Krakau, Lemberg und Warschau und tat dort das gleiche. Er muß also doch mehr sein als ein Durchschnittspole, und es verfängt nicht, die Wucht seiner Wirkung lediglich seiner „Rasse" zuzuschreiben. Es kommt mindestens noch eine tüchtige Zutat genialisch durchsetzter Korruptheit hinzu; dazu aber auch noch ein psychologischer Hellblick, dem zwar gewisse gaunerhafte Züge nicht fehlen, der aber doch mitunter von wirklich visionärer Kraft ist. Auf eine Durchwühlung unterster Instinkte und sublimiertester Empfindungen läuft auch das Drama „Das große Glück" hinaus. Es schildert Irrungen und Betrügereien der Liebe, verzweifeltes Suchen nach Anständigkeit und nach Glück, hat endlose Gespräche und wenig Handlung, die aber trotzdem etwas Kolportagehaftes hat. Man lehnt das Stück innerlich ab und kann sich dennoch wider das starke und unglückliche seelische Ringen, das dahinter brandet und zittert, mit nichten versperren.

Thaddäus Rittner mag als „Individuum" minder „interessant" sein, künstlerisch wie dichterisch steht er höher. Er hat Wirkungen erzielt, die ich nach Wochen noch in mir nachschwingen fühle. Auch bei ihm ist — wie könnte er sonst Pole sein? — ein Unterstrom kranker und perverser Reize vorhanden; aber der wirkt nur als geheime Stimulanz, er ist nicht das eigentliche Element, welches uns trägt. Das, wodurch Rittner so künstlerisch wirkt, ist die Fähigkeit, einen mit allen realistischen Kleinkunstmitteln geschilderten alltäglichen Vorgang sachte und allmählich auf die Höhe eines großen Symbols emporzuheben und uns alsdann durch die phantasievolle Größe seiner Ausblicke zu erschrecken, zu erschüttern. Rittner zeigt uns, und zwar mit unerbittlicher Genauigkeit, zwei arme abgehärmte Studenten, die in einer kahlen Dachkammer verhungern. Ja, buchstäblich verhungern! Aber dann kommt noch „Die von nebenan" hinzu, und das ist die große babylonische Hure, das ist die Fleisch- und Menschwerdung aller Völlerei und Prasserei, ein geschminktes unheimliches Weibsbild, mit verzehrenden Fieberaugen, das anfangs als Realität wirkt, hinterher aber sich doch eher als eine Schreck- und Wollustvision der von der Hungeragonie Befallenen begreifen läßt. Zum Schluß steht sie wie ein kaltes triumphierendes Gespenst am Fenster, die Verkörperung jener in Luxus versunkenen Stadt, die Hunderte und Tausende jährlich verhungern läßt, und über der dennoch soeben wieder, wie alle Tage, die Sonne aufgeht: Paris ... Es ist Konzeption in dem Einakter von Thaddäus Rittner, und überdies ist er mit sehr einfachen und ehrlichen Mitteln gearbeitet. Man wird also von dem Verfasser, einem Beamten im österreichischen Unterrichtsministerium, der seine Stücke selber verdeutscht, wohl noch etwas erhoffen dürfen.

Hingegen lasset die Hoffnung draußen, wenn ihr die bisherigen Novitäten des K. K. Hofburgtheaters an euch vorüberziehen laßt. Eine vierfache Schnur — und lauter künstlerische Nieten! Zuerst kam das Stück eines Herrn Eugen Brüll, betitelt „Die Fehme". Das war brav gemeint, aber so dünn, so dünn! Man schämt sich fast, hart damit umzuspringen, weil man etwas, das in sich selber zerbricht, nicht auch

Digitized by Google

noch entzweischlagen will. „Die Fehme" ist natürlicherweise die moderne Gesellschaft, die denjenigen, so sich ihrem überlebten Unfug, als Zweikampf und Spielschuldverpflichtungen, widersetzt, schonungslos verurteilt. Dieser Gesellschaft wird nun von Herrn Brüll mit spanischem Heldenmut der Fehdehandschuh hingeworfen. Seit zwei Menschenaltern fliegen diese Fehdehandschuhe schockweise durch die Luft, und die Gesellschaft ist trotzdem nicht viel anders geworden. Sie ließ auch diesen schwächlichen Kulissenlärm gutmütiglächelnd an sich vorüberschwirren und spielte und duellierte weiter.

Darauf kam Otto Erich Hartleben und ließ uns ein Studentenstück vorführen, „Im grünen Baum zur Nachtigall". Wäre Hartleben noch der Alte, das hätte wohl etwas sein können. Denn wer selber im besten (mitunter freilich auch schlimmeren) Sinne etwas in sich hat vom ewigen Studenten, der müßte hier in Farben, Tönen und Humoren nur so wühlen können. Leider wurden auch die bescheidensten Hoffnungen nicht erfüllt. Der große Pan ist tot! Abermals handelt es sich um eine Ehren- und Duellsache, und abermals wird die gesellschaftsmäßige Moralkonvention zur Abfuhr gebracht. Drum herum werden Bierhumpen getrunken, Bierbänder geschwungen, Bierreden gehalten, Biergerichte veranstaltet: man möchte schon von einem „Grünen Bierbaum zur Nachtigall" reden — wenn die Nachtigall leider nicht gänzlich fehlte. Alle ihre Lieder sind ihr in der rostig gewordenen Kehle stecken geblieben. Aus Berlin wird gleichzeitig näheres berichtet. Reden wir nicht weiter davon.

Sodann erschien Fulbas „Maskerade", die hier mittlerweile schon von Berlin aus gebührend abgetan wurde (beim Wiener Publikum hatte sie übrigens Erfolg), und endlich sprengte, ein mutiger Fahnenjunker, Herr Otto Ernst aus Hamburg mit seinem „Bannermann" ins Tournier. Wie leicht hätte er es gehabt, unter solcherlei Umständen als Vierter und Letzter zu siegen! Doch auch ihm winkte kein Lorbeer. Gegenüber diesem Gemisch von dick aufgetragener Gesinnungslosigkeit mit protzig sich gebärdender Gesinnungstüchtigkeit wäre selbst das lammfromme Burgtheaterpublikum beinahe ungeduldig geworden. Der Verfasser scheint zu glauben, daß man seine Freisinnigkeit habe in Zweifel ziehen wollen, und hat hinterher öffentlich erklärt, er sei ein durchaus liberaler Mann und habe nur den verlogenen Pharisäern des Freisinns heimleuchten wollen. Indes auf die politische Gesinnung des Autors kommt es nicht im mindesten hier an. Auch die löblichste Gesinnung vermag es nicht, uns künstlerisch zu erschüttern, wenn im übrigen die künstlerischen Qualitäten leider ausgeblieben sind. Und es erscheint uns verfehlt, die Gerechtigkeit und das Gleichmaß der Dinge dadurch herstellen zu wollen, daß man nach zwei entgegengesetzten Seiten übertreibt — mit der stillen Hoffnung, daß die Verzeichnungen sich gegenseitig aufheben möchten. Sie heben sich auf — aber als Rest bleibt eine Leerheit.

Auf solcherlei literarische Leistungen des Burgtheaters mit Betrübtheit zurückblickend, empfinden wir eine kleine Genugtuung, wenn wir lobend hinzufügen dürfen, daß die schauspielerische Wiedergabe in allen diesen Fällen durchaus auf wünschenswerter Höhe stand. Das gegenwärtige Ensemble des Burgtheaters ist trotz fühlbarer Lücken — es fehlt z. B. ein jugendlicher Liebhaber und Held — von wundervoller Farbigkeit und Harmonie. Man hat

Digitized by Google

es an der Wiener Hofbühne in wahrhaft vorbildlicher Weise verstanden, die beste und vornehmste Ueberlieferung in ungeschwächter Fülle und Kraft mit neuströmendem Leben zu erfüllen und zu verjüngen. Ein paar Jahre lang schienen sich zwei Zeitalter und zwei Stilarten am Burgtheater gegenüberzustehen, aber mehr und mehr vollzieht sich jetzt der Ausgleich. Und wenn in diesen Tagen der erlauchteste Vertreter der älteren Tradition, Sonnenthal, in köstlichster Frische seinen siebzigsten Geburtstag beging, so war das ein Freudenfest für Junge und für Alte. Beide haben einander gegenseitig viel zu verdanken, und wenn auch Hemmungen und Reibungen natürlich nicht völlig schwinden können, so herrscht doch allerorten ein ersprießliches und belebendes Zusammenarbeiten.

Franz Servaes

Dresdner Theater

Seit einer langen Reihe von Jahren haben Wiener Dramatiker mit Geschick und einem gewissen Glück die Konflikte und Probleme der Pariser Dramenschreiber auf Wiener Verhältnisse angewandt oder ohne besondre Mühe in der Wiener Gesellschaft wiedergefunden. So ist es Herrn Raoul Auernheimer, einem jungen Wiener Juristen, gelungen, Sardous „Cyprienne" in ihren Hauptzügen, samt der Spitze, daß nicht der Ehemann mit dem Liebhaber, sondern der sich bereits siegreich wähnende Liebhaber mit dem Ehemann getäuscht wird, auf deutschen Boden zu übertragen und durch ein in der Kaiserstadt und auf einem Landgut bei Wien spielendes Lustspiel den Beweis zu führen, daß die „große Leidenschaft" in vielen, wahrscheinlich in den meisten Fällen, auch in Wien ein Phantasiespiel des müßigen Luxus ist, ja daß es für den glücklichen Ausgang eines solchen Ehekonflikts nur eines sehr gescheiten Gemahls und eines Don Juans bedarf, der ein halber Trottel ist. Herr Vinzenz Arnberg (in Firma Arnberg und Brenner) hat eine sehr schöne, etwas kokette und begehrliche, im Grunde aber kluge und liebenswürdige Frau. Denn obschon Frau Sofie schlechte Novellen schreibt, schlechte Bilder malt und die Frau der Zukunft spielt, auch nach der großen Leidenschaft äugelt und diese mit Herrn Adrian Streit, Maler von Konfession, Frauenverführer von Profession, heraufziehen sieht, so ist sie doch verständig genug, um das volle Lebensbehagen zu schätzen, das ihr der Reichtum ihres Gatten verschafft, und warmherzig genug, um sich nach der Stimmung ihres Honigmonds zurückzusehnen. Herr Arnberg findet es nicht zu schwer, nachdem er den gefährlichen Liebhaber seiner Frau aufs Glatteis eines Landaufenthalts gelockt und durch seine Einladung den verbotenen Früchten schon den halben Reiz genommen hat, Frau Sofie zu überzeugen, daß Adrian Streit alle Untugenden eines Ehemanns: zu schnarchen, sich's zuzeiten bequem zu machen, gegen Kunstversuche der Damen ziemlich gleichgültig zu sein, ebenfalls an sich hat. Er führt überdies der schon Entrüsteten zu Gemüte, daß im Leben eines Künstlers eine schöne Frau höchstens ein Stein in der Krone, im Leben eines trocknen Geschäftsmannes die Krone selbst sei. Und Herr Streit kommt Arnbergs Absichten drei Viertel Wegs dadurch entgegen, daß er sich in Sofiens Nichte Beate verliebt, die etwas für den Schlingel von Maler übrig und die Zuversicht hat, ihn unter ihrem Pantoffel zum soliden Ehemann umzuwandeln, wofür er uns ja die Qualifikation schon zu Anfang des zweiten Aktes verriet. In dem Maße, wie sich der bekehrte Don Juan Fräulein Beate

Digitized by Google

nähert, kehrt Frau Sofie Schritt für Schritt in die Arme ihres Gemahls zurück und ist zuletzt, da er es am Zuckerbrot zärtlicher Augenblicke nicht fehlen läßt, neu verliebt in ihren Vinzenz und von seiner Klugheit und Güte gleich überwältigt. Die Weltanschauung, daß man nur eine Dosis Kaltblütigkeit und eine Tasche voll Banknoten besitzen müsse, um über alle Schwierigkeiten des modernen Lebens obzusiegen, kommt wieder einmal zu ihrem Recht; Jagos Rat: tu Geld in deinen Beutel! gibt den Grundton zu allen in dieser Luxuswelt spielenden Stükken ab.

Wohl könnte das, was den Kern des Lustspiels bildet, unmittelbar aus dem Leben genommen sein. Denn der Umschlag der angeblichen großen Leidenschaft in eine gesunde Ernüchterung und demnächst in die platte alltägliche Werbung um eine hübsche Beate ließe sich recht komisch darstellen. Aber da diese Art Stücke viel weniger auf Lebenserfassung als auf eine geschickte und wirksame theatralische Technik gestellt sind, und es sich bei ihnen immer mehr um herkömmliche Typen, gut kostümierte Schachfiguren handelt, als um beseelte Gestalten, da die Gegensätze von außen her bestimmt und wider einander bewegt werden, so ist es immer nur ein fragmentarischer und flüchtiger Anteil, der sich an dem Lustspiel „Die große Leidenschaft" wie an Dutzenden ähnlicher, nur theatralisch lebendiger, Erfindungen nehmen läßt. Das Stück entbehrt dabei gewisser Vorzüge nicht, der Dialog, namentlich in den beiden ersten Akten ist nicht ohne Reiz und Feinheit. Ton und Färbung eines Sittenbildes werden durch viele hübsche Einzelheiten gewonnen, und selbst die Drähte, an denen Herr Auernheimer die vier Figuren seiner Komödie bewegt, sind in den meisten Szenen gut genug versteckt und werden nur etliche Male zu Anfang des zweiten und zum Schluß des dritten Aktes deutlich sichtbar. Die Aeußerlichkeiten wie die lebendige und witzige Plauderei bewahren das Lustspiel vor der Verwechslung mit dem zurzeit vorherrschenden groben Schwank. Bei so vorzüglicher Darstellung, wie sie „Die große Leidenschaft" in unserm Hoftheater fand, ja bei nur halbwegs leidlicher und beweglicher Wiedergabe kann der Erfolg nicht ausbleiben. Denn die Schranke, die auch dies „feine" Lustspiel von einer wirklichen dichterisch komischen Schöpfung noch trennt, ist für die große Mehrheit des Publikums nicht vorhanden, und vergleichende Abhandlungen über diese nach Sardouschem Grundriß gebauten und errechneten Stücke mit „Minna von Barnhelm" und Freytags „Journalisten", geschweige denn mit Kleists „Zerbrochenem Krug" helfen wenig. Bei Auernheimers Stück kommt die Allgemeinheit der Anschauung hinzu, daß viel Verstand und ein wenig Sentiment das beste Lebenselixier sei und daß die Figuren dieses Wiener Sittenbildes sich schließlich durchaus wie vernünftige Menschen fassen und betragen, die es miteinander nicht allzu genau nehmen.

Ad Stern

Hamburger Theater

Im Schauspielhause wurde Felix Philippis neues Schauspiel „Eine Faustsymphonie" aufgeführt. An sich ein unbedeutendes Ding, das keine Worte verlohnt, sucht es wie andre Philippische Stücke dadurch Sensation zu machen, daß es Schlüssel- und Rebus-Aufgaben stellt. Das Erbe eines großen Komponisten, der einen Sohn mit kleinem Talent hinterlassen hat, wird von seiner Witwe mit Hochmut verwaltet in Haus — Philippi sagt: Lüttinghoff. Henneberg, des großen Toten treuer Kämpfer, sieht

Digitized by Google

allein klar, daß Axel, der Sohn, der geistige Erbe des Vaters nicht ist. Usw. Ueber Philippi braucht ja wie über Blumenthal oder Kadelburg zu einem ernsteren Publikum nicht mehr viel gesprochen zu werden. M W

✉ Der Heidelberger Theaterunfug

der „Schwaben" ist in der Tagespresse so ausführlich besprochen worden, daß wir unserseits die Daten als bekannt voraussetzen dürfen, und gottlob herrscht auch in der Beurteilung, soweit wir hören, nur eine Meinung. Schön, aber wie ist es möglich, daß derlei Streiche in Heidelberg und anderswo nicht nur einmal geschehen, sondern sich wiederholen können? Es ist deshalb möglich, weil nicht alle Lokalblätter den Sachernst und den Mut des Referenten vom „Heidelberger Tagblatt" haben, kräftig gegen die Theaterstammgäste vorzugehen. Erstens: die Herren Theaterdirektoren wünschen das aus naheliegenden Gründen nicht, und sie sind es ja doch, welche den Redaktionen die Freikarten und ihren Verlegern die schönen Inserate geben. Zweitens: die Chefredakteure und die Zeitungsverleger wünschen es ferner nicht, dieweil die Theaterabonnenten zugleich Zeitungsabonnenten sein könnten. Zuschriften aus dem Publikum, die sich über derlei Störungen beklagen, druckt man also am liebsten gar nicht oder doch nur mit Einschränkungen und Milderungen ab, entsprechende Bemerkungen der eignen Referenten aber verbietet man. Ständ' es anders, man würde noch mit anderen und tiefer eingewurzelten „Unfügen", als einem gelegentlichen Studentenulk, überall bald aufräumen können, zum Beispiel mit dem Hereinrauschen der Spätlinge ins Parkett.

◎ Wunderkinder und Virtuosen

Keine andere Kunst ist auch nur annähernd so mit Wunderkindern geplagt, wie die Tonkunst. Ich nehme es niemandem übel, wenn er die Musik darum für minderwertig hält, weil die Hälfte ihrer Pflege sinnlos und, noch schlimmer, ein rein sinnliches Vergnügen ist. Wunderkinder, so reich sie veranlagt sein mögen, können den Erwachsenen ebensowenig wie alle andern Kinder etwas Reifes, seelisch Durchgearbeitetes darbieten. Der Instinkt, auf den man sich hinausredet, läßt bestenfalls ahnen, wieviel Empfindung das Kind in der Zukunft den Werken der Meister entgegenbringen werde. Aber ach, wenn es erwachsen ist, interessiert sich ja keiner mehr dafür! Und gegen einen Fall, in dem es schön sein könnte, die werdende Empfindung zu belauschen, stehen hundert Fälle, in denen die Seele des Wunderkindes schon von Eitelkeit rettungslos durchseucht ist, weil es die Oeffentlichkeit nicht vertragen kann. Wir lieben alle die Naivität, oder tun so. Aber bei Wunderkindern, die Hunderte von Konzerten geben müssen, ist Naivität eine sehr gefährdete Sache. Kommt man uns mit Mozart oder Liszt, so erwidern wir: das sind urseltene Menschen gewesen, die von der Peitsche der Oeffentlichkeit unverderbt blieben. Vielleicht, daß immerhin auch sie einen Hieb davon abkamen; wir wissen nicht, warum Mozart so früh gestorben, warum Liszt im Alter weniger produktiv geworden ist. Aber von so Unsicherem abgesehen — beide traf die Tragik der Wunderkinder: als Virtuosen bejubelt, als Komponisten nicht ernst genommen zu werden. Was man am Wunderkind und am Virtuosen sucht und preist, ist ja immer das gleiche: die unbegreifliche Gewandtheit der Finger,

Digitized by Google

die Raschheit des Gehirns, die Selbsttätigkeit des Gedächtnisses; ähnlich wie bei Rechenkünstlern. Wollen sich denn die Besucher von Wunderkinder-Konzerten geistig bereichern oder erquicken sie sich daran, die süßen Finger des kleinen Kurt zu beliebäugeln oder dem niedlichen Virtuöslein in Gedanken Küsse zu geben? Von letzterer Art schien uns besonders die aufgeregte „Begeisterung" bei Kubelik, und amerikanische Reklame wußte auszustreuen, daß der Held Küsse nicht bloß in Gedanken entgegennehme. Der Virtuose, meist auch das Kind, wissen recht gut, daß ihre Anziehungskraft in den Kreisen, die ihnen zuströmen, verliert, sobald sie das Kunstwerk sachlich zu dolmetschen lernen. Daher sie sich nicht die geringste Mühe geben, es dem Zuhörer verständlich, begreiflich zu machen, sondern es durch unsinnige Zeitmaße in neblige Entfernung tragen. Oder sie wählen gar keine Kunstwerke, sondern Solistenfirlefanz, oder sie schalten das Ensemble der Wirkung aus, wie Kubelik, der Violinkonzerte ohne Orchester spielt, — was wohl die gröbste Form virtuoser Entartung ist. Wer aber steuert dem Unwesen? Die gebildeten Referenten könnten es, wenn sie sich entschließen wollten, Konzerte von Wunderkindern unter keinen Umständen und Konzerte von Virtuosen nur dann zu besprechen, wenn ein sachliches Interesse vorliegt. Und vielleicht könnten ihnen die Vereine für Kinderschutz helfen.

K Gr

Notenstöße

liegen natürlich so gut wie Bücherstöße auch für den Kunstwart von Weihnachten her zur Besprechung vor. Wir können nicht über uns gewinnen, sie „auf Zeit" „abzuarbeiten". Je bedeutender eine Erscheinung ist, desto länger braucht sie, um innerlich erfaßt, um „verdaut" zu werden. Desto länger kann sie auch warten, bis man auf sie hinweist; denn ihre Wirkung verpufft nicht wie Feuerwerk. Selbst bei Veröffentlichungen, deren Wert sich rasch abschätzen läßt, ist eine kleine Wartezeit nicht vom Uebel. Wir sind nicht gerichtlich bestellte Taxatoren, sondern einfache Menschen, die anderen in lebendigen Worten erzählen wollen, was sie für Eindrücke bekommen haben, und dazu gehört die Vergleichung, die Uebersicht, welche Muße erfordert. Am langsamsten bestimmen, läutern sich die Eindrücke über musikalische Schöpfungen, viel langsamer als die über Bücher. Wir lieben's nicht, wenn ein Komponist etwas vorspielt und auf ein fertiges Urteil mit der letzten Fermate spannt. Soll das Urteil unbefangen und treffend sein, so glaub' ich sogar, daß der Urteilende die Illusion haben muß, daß er ganz zufällig dem zu Beurteilenden begegnet sei; oder daß er wenigstens die Möglichkeit der Auswahl habe, um das Andringende in geordneter, auch subjektiv günstiger Folge aufzunehmen. Wiederum braucht es Zeit dazu: der Leser gewähre sie uns, wir werden's ihm vergelten! K Gr

Oskar Fried

Der Name Oskar Fried ist zum ersten Male in der größeren Oeffentlichkeit genannt worden, als die Wagner-Vereine Berlin und Potsdam im April seine Komposition des „Trunknen Liedes" aus dem „Zarathustra" zum ersten Male aufführten. Ich habe bereits seit längerer Zeit vor, eine Reihe Kompositionen von ihm hier anzuzeigen, und würde anders geschrieben haben, wenn der Berliner Erfolg nicht gewesen wäre. Erfolge verpflichten. Ich habe jetzt nicht mehr die Aufgabe, einem Unbekannten die Wege ebnen zu helfen, sondern zu einem Musiker, den die Kritik sofort unter

Digitized by Google

die ersten der Gegenwart eingestellt hat, Stellung zu nehmen.

Hoffen wir, daß der Komponist diesen großen Erfolg künstlerisch zu verwerten weiß, indem er weiter lernt. Gerade sein „Trunknes Lied" gibt Anlaß zu einigen Bedenken. Diese sind nicht rein musikalischer Natur. Die moderne Technik beherrscht Fried, auch in kontrapunktischen Künsten ist er außerordentlich sicher und — natürlich; melodisch und harmonisch reich und gewählt, bestechen seine Werke schon beim ersten Anblick. Was mir an dem „Trunknen Lied" nicht zusagt, ist vielmehr der Aufbau, die Wahl der Mittel, die Konstruktion. Fried hat nicht den ganzen Text Nietzsches übernommen, er streicht, wo er sicher auf Widerspruch der Freunde Nietzsches rechnen muß. Er verteilt aber ferner das, was er komponiert, auf Soli und Chor, ohne daß er dem Hörer den Grund dieser Verteilung klar machen kann. Auch wenn man alle diese Stimmen nicht als Einzelpersonen, sondern als Phantasieen, als visionär zu schauende Erscheinungsformen einer Gestalt ansehen sollte, wäre doch die Teilung, deren letzter Grund offenbar das Bedürfnis nach Farbenwechsel ist, mit innerlicheren Gründen nicht zu rechtfertigen. Der ganzen Anlage fehlt also die innere künstlerische Notwendigkeit. Ob selbst alle die von Fried ausgewählten Partieen der Darstellung mit den gewählten Mitteln reicher musikalischer Malerei zugänglich sind, das möchte ich überdies bezweifeln.

Bedeutend an dem Werke ist die Stimmung, die Schilderungskraft. Wenn auch die ganze moderne Tonkunst viel Anregungen gegeben hat, so bleibt doch eine außerordentliche Begabung für die musikalische Nachdichtung eines Vorwurfs zu erkennen, der so viel Phantasie und Farbenreichtum erfordert. Auch die Sprachbehandlung ist anzuerkennen. Wenn Fried an weitere große Werke geht, wird er bedenken, daß der größte Schade für ein Kunstwerk der ist, daß sich der Inhalt nicht die rechte Form geschaffen hat.

In kleineren Formen hat er ja bereits gezeigt, daß er diese Einheit zu schaffen weiß.

Sein op. 10, Präludium und Doppel-Fuge für großes Streichorchester, ist allen Kapellmeistern, die für einen stark besetzten Streicherchor eine dankbare, moderne Aufgabe suchen, dringend zu empfehlen.

Sein Erntelied, op. 15 für Männerchor und großes Orchester, sollte man, wenn man zu einem Orchester von hundert Mann noch einen wuchtigen Massenchor zur Verfügung hat, jedenfalls aufführen. Es ist ein Experiment in technischer Beziehung. Ein zweitaktiges Motiv aus lauter Quinten über einer Orgelpunktquinte trägt das ganze Stück. Die Absicht, auf diese Weise eine monumentale Wirkung zu erzielen, scheint mir erreicht. Erinnert wird man dabei an das Wort von Berlioz, der von seinem Tedeum sagt: „Es ist die Verwirklichung eines Teils meiner Träume und der Beweis dafür, daß die Macht der musikalischen Massenwirkung noch gänzlich unbekannt ist."

Man kann sie bekannt machen durch Aufführung dieses Erntelieds.

Die Lieder op. 7 sind, je nach dem Wert der Gedichte, mehr oder minder gut. „Heiterkeit, güldene, komm!", dessen Hauptmotiv im „Trunknen Lied" wieder verwendet ist, und „Venedig" sollten sich Freunde neuerer musikalischer Lyrik jedenfalls nicht entgehen lassen.

Das Beste geben vielleicht die drei zweistimmigen Gesänge in Kanonform für Mezzo-Sopran und Bariton (op. 8), deren strenge Nachahmung dem Komponisten nirgends

Digitized by Google

Fesseln angelegt hat. Eine solche Verbindung von Natur und Kunst wird immer erfreulich bleiben. Die Gesänge sind sehr klangvoll und nicht übermäßig schwer. Mögen sie bald und viel gesungen werden.

Als op. 12 hat Fried drei vierstimmige Frauenchöre veröffentlicht. Ihre sehr große Schwierigkeit macht sie zu interessanten Studienaufgaben für kleine, sehr gute Chöre oder Quartette. Auch für den Komponisten scheinen sie mehr harmonische Studien gewesen zu sein, für die Hugo Wolf öfters vorbildlich war. Am besten klingen wird der dritte (Nachtgeschwätz). Verfehlt scheint mir Nr. 2. Aus dem ganz persönlichen „Augen, meine lieben Fensterlein" sollte man doch wohl kein Damenquartett machen. Gehalt und Form! Möge der Komponist durch weitere große und kleine Werke beweisen, daß er von dem Erfolge seines „Trunknen Liedes" nicht trunken geworden, sondern daß er ein nüchterner Selbstkritiker geblieben ist. Die sämtlichen hier angezeigten Werke sind bei Julius Hainauer in Breslau erschienen. Georg Göhler

Heinrich Alberts Arien

Gerade recht, um dem Komponisten zur 300. Wiederkehr seines Geburtstages ein würdiges Denkmal zu setzen, ist im 12. und 13. Bande der „Denkmäler deutscher Tonkunst" Heinrich Alberts achtteiliges „Arien"-Werk in einer kritischen Neuausgabe erschienen. Heinrich Albert heißt „der Vater des deutschen Liedes". So sehr der Name cum grano salis zu nehmen ist, — bei der Bedeutung des Liedes für die musikalische Volkskultur, wie wir sie wünschen, haben auch wir vom Kunstwart die Pflicht, eines solchen Mannes mit einigen Worten zu gedenken. Nicht mit historischen Betrachtungen, sondern mit der Frage: Kann uns der alte Herr bei unserm Werke helfen? Ist von seines Lebens Erbe ein Teilchen auch für uns noch nutzbar? Ich denke: Ja.

Zunächst zeigt er uns wieder, wie eng einst Musik und Leben verwachsen waren, wie alle Kunstübung, auch das Komponieren, kein Luxus, sondern Lebensarbeit war, Schaffen aus dem Leben fürs Leben. Die Mehrzahl seiner Werke sind Gelegenheitskompositionen. An Aufträgen fehlte es damals nicht, wo jeder Ratsherr, jedes Brautpaar, jeder trauernd Hinterlassene gern seine eigene Musik hatte, sobald er sich's leisten konnte; aber keine aufgedonnerte Repräsentationsmusik, sondern schlichte, ehrliche Kunst, der man anhörte, daß der Schreiber seine guten Wünsche oder seine Trauergedanken mit herzlicher Teilnahme komponiert hatte.

Da lautet eine Ueberschrift: „Als Martin Opitz von Boberfeld ꝛc. naher Königsbergk kommen, seine guten Freunde daselbst zu ersuchen, ist Ihme von Simon Dachen und mir diese wenige Music durch hülffe etlicher Studiosorum praesentirt worden, den 29. Tag des Hewmonats Im Jahr 1638"; da ist ein ander Stück, ein „Letztes Ehren-Gedächtnüs Seiner Hoch Edel Gestrengheit ꝛc." Kurz, alle diese Musik diente dazu, den mancherlei besonderen Gelegenheiten dieses Lebens durch die Töne Glanz und Weihe zu geben, und immer ohne „Klimbim".

Schon das ist was Gutes, immer wieder daran erinnert zu werden, daß es nicht stets war wie heute.

Aber das Wichtigste ist: Von dieser Musik ist manches sehr gut noch heute zu brauchen. Vieles leidet ja unter den Texten; vieles ist wirklich nur Gelegenheitsarbeit, mit der wir uns nicht mehr zu belasten brauchen, aber Gutes und Eigenartiges haben wie die Gedichte auch die Weisen dazu.

Von den geistlichen Chorsachen, welche die acht Bände enthalten, sollte

Digitized by Google

man die besten in einer praktischen Ausgabe für unsere Kirchenchöre vereinigen. Albert ist der Komponist des Chorales „Gott des Himmels und der Erden", dessen schöner, frischbewegter Satz auch der Praxis wieder gewonnen werden sollte, ebenso wie manche andere choralartige kräftige Stücke, von denen sich nicht einmal die Melodie im Gebrauch erhalten hat. Auch von den motettenartigen Sätzen dürften Stücke wie „Bleib' du nur fest an Gottes Wort" nicht in der Neuausgabe ihren zweiten Dauerschlaf in Bibliotheken antreten, sondern müßten erklingen wie damals, als Gregor Schubert, Rektor der Schulen zu Bartenstein, mit der Biel Tugendreichen Fr. Dorothea Beckschlagerin Hochzeit machte.

Und auch von den weltlichen liedmäßigen Stücken sollten Tonsätze wie der zu Simon Dachs schönem Preis der Treue: „Der Mensch hat nichts so eigen" oder zu „Anke von Tharau" nicht vergessen werden.

Ich nenne nur einiges, denn diese Zeilen sollen anregen, daß der neu erschlossene Albert nun auch verwertet werde.

Und darum muß ich nochmals wiederholen, was ich schon einmal ausgesprochen habe und was, soviel ich weiß, auch dem Leiter der Kommission zur Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst", dem Freiherrn R. von Liliencron, vorgetragen worden ist: Die „Denkmäler deutscher Tonkunst" erscheinen infolge ihrer Ausstattung zu einem Preise und infolge der Unklarheit über ihre Kulturaufgabe in einer Weise, die die Verwertung des dargebotenen Materials leider so viel nur möglich hemmt und schädigt. Für Alberts Arien oder für Holzbauers Günther von Schwarzburg je 40 Mk. bezahlen, das können in Deutschland Privatleute so gut wie nicht, musikalische Gesellschaften nur selten.

Es ist aber notwendig, sich darüber klar zu werden, daß für Neuausgaben von Kleinmeistern nicht das monumentale Aeußere, sondern die Brauchbarkeit und Billigkeit ausschlaggebend sein muß. Ich habe vor allen Dingen auch geraten, die Vorreden und Revisionsberichte in gesonderten Heften, anständig, aber nicht wie jetzt üppig gedruckt, erscheinen zu lassen. Man sage nicht, Aenderung des Formats und der Ausstattung schade der Einheitlichkeit. Daß um solcher „Konsequenz" willen weiterhin Ungeschicklichkeiten begangen werden, dafür sollte das preußische Kultusministerium kein überflüssiges Geld haben!

Interessant ist an der Neuausgabe Alberts die Art, wie Ferdinand Thieriot den Continuo ausgesetzt hat. Der Versuch verdient gründliche Beachtung und Prüfung. Er scheint uns auf dem Wege zu einer guten, stilgemäßen Ausführung der Begleitung alter Musikwerke weiter vorwärts zu bringen. Es wird leicht sein, manches daran zu tadeln; die Art, wie die Spielmanieren der Tasteninstrumente verwertet sind, ist jedenfalls sehr zu loben.

Georg Göhler

Aus den Berliner Konzertsälen

Kaum einer von den jüngeren Komponisten ist in dieser Spielzeit so oft vor die Oeffentlichkeit getreten wie Ferruccio Busoni. Im Dezember wurde seine „geharnischte Suite" (für Orchester) aufgeführt. Nichts Gepfeffertes, wie man vermuten könnte, sondern ein frühes Werk, das knapper, einfacher, übersichtlicher gestaltet ist als das Klavierkonzert, von dem berichtet wurde. Man könnte die Suite als tüchtige Arbeit gelten lassen, wenn nicht der letzte „Ansturm" gar so unecht wirkte, wenn er nicht streckenweise klänge, als sei er zu einer

Digitized by Google

Parodie etwa auf die Eroberung Trojas im Operettentheater geschrieben; ein zu gemütliches Drauflosgehen. Außerdem führte Busoni Werke von Rudolf Novacek, César Franck und Claude Debussy vor. Francks symphonische Dichtung „Le chasseur maudit" wird zum weiteren Ruhme ihres Schöpfers kaum etwas beitragen: eine Aeußerlichkeit, über die Franck sonst meistens erhaben ist, macht sich in dieser musikalischen Illustration zu Bürgers Ballade breit; es fehlt am Umdichten in die Musik. Zwei Nocturnes von Debussy, „Nuages" und „Fêtes" sind ganz in Klang aufgelöste Farbenflecke; die eigentliche musikalische Substanz, charaktervolle Motiv- und Themenerfindung fehlt. Deswegen stelle ich Debussys hier kürzlich aufgeführtes „L'après-midi d'un Faune" so sehr viel höher, weil es in gleichem Grade reich an klanglichen Feinheiten ist und außerdem noch ein festes Rückgrat hat in Gestalt von fesselnden Motiven und schön gestalteten Melodieen. Sehr harmlos war eine Sinfonietta für Blasinstrumente von Novacek, doch zugleich so schlicht und aufrichtig in ihrem simplen Wesen, daß man ihr nicht böse sein kann.

Herr Peter Raabe aus München dirigierte in einem Novitäten-Konzert Kompositionen von Aug. Reuß, Ludwig Heß, Karl Kämpf und Hugo Kaun. Wertvoll erschien mir nur Kauns Klavierkonzert in Es-moll und auch dieses nur in den beiden letzten Sätzen. Der zweite ist eine Phantasie über das ausgiebige, so oft schon erprobte Motiv BACH. Reuß hat sich in einer symphonischen Tondichtung „Judith" an Hebbel angehängt. Ich persönlich konnte weder dichterische Intention noch Charakter darin finden, weder zutreffende musikalische Erfindung, noch Phantasie überhaupt, nicht einmal Technik. Das Orchester klang dick und grob. In einem Gesang für Tenor mit Orchester „Junge Klänge" (Gedicht von M. G. Conrad) zeigte sich derselbe Komponist glücklicher. Heß entwickelte in einem kleinen Gesang mit Orchester: „Eine Mondnacht" (Evers) ein sehr klangvolles Orchester: der Silberglanz des Mondes sanft strahlend als instrumentaler Hintergrund, motivisch übrigens ganz einfach, darauf gesetzt in ausdrucksvoller Deklamation die Gesangstimme. Kämpf bot ein „symphonisches Stimmungsbild zu Eichendorffs Dichtungen" dar, betitelt „Deutsche Waldromantik". Der Titel ist wohl etwas anspruchsvoll, ein einziges Eichendorffsches Gedicht bietet ja wirklich schon Stoff genug zu einem musikalischen Kunstwerk. Das übermäßig gedehnte Stück vermag als Ganzes das Interesse nicht wachzuhalten, leidet überdies noch an einer weichlichen Gefühlsamkeit, die wenig zeitgemäß ist. Neu war für Berlin Hugo Wolfs „Christnacht", von Siegfried Ochs mit seinem philharmonischen Chore aufgeführt.

Edward Elgar gewinnt hier immer mehr an Boden, seitdem man seine symphonischen Variationen, seine „Cockaigne"-Ouvertüre hier gehört hat. Seine großen Chorwerke „Der Traum des Gerontius" und „Die Apostel" sind in Berlin leider noch nicht aufgeführt, sodaß man diesen sehr selbständigen und reichen Geist noch nicht auf seinem eigensten Gebiet kennt. Weingartner führte kürzlich eine neue Ouvertüre von Elgar: „Im Süden" auf. Sie zeigt den kecken Wurf, die große Herrschaft über die Orchestertechnik, den großen Klangsinn, die Elgar eigen sind. Leider fehlen diesem Stück die rechten Proportionen.

Dann ließ Ernst von Dohnányi eine Reihe seiner Kompositionen hören. Vier Rhapsodieen für Klavier sind so gesetzt, wie ein guter Pianist für sein Instrument schreibt, sehr

Digitized by Google

wirksam und klangvoll. Das ist das beste, was ich von ihnen sagen kann. Eine Serenade in C-dur für Streichtrio verdient Lob nur wegen der guten Arbeit. Im übrigen besteht kein Zweifel, daß Dohnányi es sehr ernsthaft meint. Es scheint ihm nur noch die Erkenntnis zu fehlen, worauf es eigentlich im letzten Grunde ankommt.

Etliche andere Kammermusikwerke wurden zum ersten Male hier gespielt, darunter als das bei weitem bedeutendste Saint-Saëns Streichquartett op. 112. Aus jedem Takt schaut der Meister heraus. Eine Freude für den Musiker ist, zu sehen, wie das alles „gemacht" ist; man braucht ein solches Werk nicht zu überschätzen und kann es dabei doch sehr hoch schätzen.

Ein neues Streichquartett von Paul Ertel erlebte seine Uraufführung. Es weicht von der üblichen Art und Weise ab, indem der Komponist als Themen eine Anzahl hebräischer Melodieen benutzt. Sechs solcher Melodieen, die noch heute beim jüdischen Gottesdienst gebraucht werden, liegen zugrunde. Also eine Phantasie über volkstümliche Gesänge, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit großem kontrapunktischem Geschick gemacht, im einzelnen reich an interessanten Zügen — nur daß sich nicht alles zum rechten künstlerischen Eindrucke eint.

Die neu aufgeführte Sinfonia domestica von R. Strauß sei heute nur genannt, da sie im Kunstwart bald gesondert besprochen werden soll. H Leichtentritt

◎ Ueber Konzertprogramme haben wir ja schon viel geschrieben, besonders hat Göhler eine ganze Folge von Vorschlägen zu diesem Thema im Kunstwart (XIII, 1—11) gebracht. Jetzt nimmt Siegmund von Hausegger den Gegenstand in den „Süddeutschen Monatsheften" wieder auf. Seine Kritik, der unsrigen verwandt, führt ihn zu Vorschlägen, die sich gleichfalls verschiedentlich mit den unsrigen berühren. Er empfiehlt zur Zusammenstellung der Programme die folgenden Möglichkeiten:

„1. Sämtliche Werke des Abends stammen von einem Komponisten. Dies kann ohne Gefahr der Einförmigkeit allerdings nur bedeutenden und dabei vielseitigen Persönlichkeiten zustatten kommen; es sei denn, man wolle dem Publikum eine bisher unbekannte, wenn auch nicht so hervorragende Erscheinung, in deren Sprache es sich gewissermaßen erst einleben muß, vorführen.

2. Sämtliche Nummern gehören einer Kunstepoche an (klassische, romantische, klassizistische, moderne).

3. Die gewählten Werke sollen die Verwandtschaft von Meistern verschiedener Zeiten (Schubert-Bruckner) oder verschiedener Epochen (romantische-klassische) dartun.

4. Das Programm bezweckt durch Gegenüberstellung kontrastierender Persönlichkeiten oder Epochen, ihre Eigenart desto schärfer hervortreten zu lassen. Unverträgliche Gegensätze, deren Wirkungen sich beeinträchtigen, müßten allerdings vermieden werden.

5. Das Programm soll die Entwicklungen einer bestimmten Kunstform (Symphonie, Ouvertüre, symphonische Dichtung) veranschaulichen.

6. Das Programm setzt sich aus Werken einer fremden Nation zusammen.

7. Eine der reichsten Anregungen bietet die Zugrundelegung einer dichterischen Idee."

Wir drucken noch die Worte ab, die er diesen Vorschlägen anschließt: „Diese Aufzählung will keinen Anspruch auf Vollzähligkeit erheben und bezweckt nicht, durch pedantische Re-

Digitized by Google

geln zu umgrenzen, sondern gerade auf das weite Feld der Möglichkeiten hinzuweisen. Dem denkenden Künstler werden sich immer neue Zusammenhänge und Beziehungen als leitende Gedanken ergeben. In letzter Instanz aber wird er das künstlerische Feingefühl entscheiden lassen müssen. Auf das bestimmteste möchte ich an dieser Stelle der Einwendung begegnen, als ob durch „stilvolle" Programme in doktrinierender, hauptsächlich Geschichte der Musik predigender Weise auf das Publikum eingewirkt werden solle. Nicht aus dem Grund sollen Werke in einer Vortragsordnung vereinigt werden, weil sie zufällig im selben Jahrhundert geschrieben worden sind, sondern weil sie in Wesensbeziehung zueinander stehen. Daß diese bei Erzeugnissen derselben Epoche am häufigsten zu finden sein wird, ergibt sich von selbst. Das letzte Ziel aller reproduzierenden Tätigkeit wird stets sein, die im Kunstwerk zum Ausdruck gelangende künstlerische Persönlichkeit lebendig werden zu lassen. Einführung in die formalen und technischen Elemente der Musik, wie sie oft durch Vortragsordnung und erläuterndes Programmbuch angestrebt wird, bringt für das Publikum die Gefahr mit sich, daß es verstandesmäßiges Beobachten von Aufbau, Instrumentation usw. mit intuitivem Erfassen des künstlerischen Gehaltes verwechselt und meint, es sei schon etwas getan, wenn es eine Oboe von einer Klarinette unterscheiden oder konstatieren kann, daß nun das Thema in der Umkehrung komme. Nicht die Grammatik der Tonsprache, ausschließlich das Gesagte selbst geht das Publikum im Augenblicke des Eindruckes an.

Eng in Beziehung zu dem Bestreben nach einheitlichen Programmen steht die Forderung, wo ein besonders inniger Zusammenhang zwischen den Sätzen einer Symphonie herrscht, diesen nicht durch große Pausen und stimmungsstörendes Hineinapplaudieren zerreißen zu lassen. Wie anders wirkt auf den zweiten Satz der Fünften Symphonie von Beethoven der Eintritt des Scherzos nach einigen Augenblicken schweigender Gespanntheit; gar nicht zu reden von den einzelnen Sätzen der Neunten. Es ist bekannt, daß Bülow bei den letzten Sonaten Beethovens denselben Modus beobachtete."

Der Aufsatz „Das Wesen der Oper" von Schattmann (Kw. XVIII, 5) hat dem Herrn Verfasser vor dem Drucke nicht mehr zur Korrektur gesandt werden können, wir berichtigen heute auf seinen Wunsch einige Ungenauigkeiten, die als Folge davon in den Text gekommen sind. Gleich im Anfang, so erklärt Schattmann, folgere er nicht aus der Geschichte der Oper, sondern aus der Empfindung ihres Wesens. „Das ist ein fundamentaler Unterschied: es war mir nicht um eine musikschriftstellerische Leistung zu tun, sondern um das Aussprechen notwendiger und, wie ich hoffe, wichtiger Dinge, die mir aus dem Gefühl und dann erst aus dem Verstand sich ergeben. Demgemäß stehe ich (Seite 2, Zeile 28) nicht »auch« auf meinem Standpunkte, sondern a priori, ohne von ähnlichen — im Grunde aber, das merke ich, verschiedenen — Tendenzen anderer gewußt zu haben." Auf der vierten Seite, Zeile 2, muß vor „laut" ein „zu" stehen.

Anselm Feuerbach ist nun fünfundzwanzig Jahre tot. Seinem Geistesverwandten Puvis de Chavannes gab Frankreich schon nach dem großen Kriege die Wände des Pantheons zum Bemalen, das siegreiche Preußen überläßt heute noch seine Festräume den Anton von Werner und Genossen — trotzdem, wie wenig

Bildende und angewendete Kunst

Digitized by Google

Zeit gehört mitunter sogar bei den Großen dazu, Verkanntsein in Ruhm zu verwandeln! Wer von ihnen zäh ist, der erlebt's meistens doch noch, Feuerbach, dem sich jetzt die Kunst Verstehenden ganz Europas in Bewunderung neigen würden, wäre ja heut erst fünfundsiebenzig Jahre alt. Wir sind doch wohl immerhin auch in dieser Beziehung etwas schnelllebiger geworden.

Wir haben im Kunstwart, seit wir Bilder bringen, von Feuerbach nicht mehr eingehender gesprochen; es schien uns widersinnig, das ohne Bilder zu tun, die urheberrechtlichen Schwierigkeiten aber, die der Reproduktion entgegenstanden, konnte unser guter Wille allein bisher nicht beseitigen. Wir hoffen, nunmehr wird uns das möglich werden, und dann werden wir endlich auch für das Verständnis Feuerbachs in weiten Kreisen so wirken können, wie es unsre Pflicht, leider Gottes aber bis jetzt noch nicht unser „Recht" ist.

Architektonische Preisausschreiben

Wenn man die Bauten überschaut, welche die großen architektonischen Preisausschreiben der letzten Jahre ergeben haben, so kommt man zu unerfreulichen Beobachtungen. Wie wenig wirklich Bedeutendes, wie vieles nach langweiligen Schablonen! Und doch unterliegt es keinem Zweifel, daß unter unseren Architekten neben Verwertern in größerer Anzahl in kleinerer doch auch wirkliche Schöpfer vorhanden sind, Künstler, die nicht bloß die alten historischen Stilformen abwandeln und umkombinieren, sondern wirklich neu und zeitgemäß Empfundenes aus den Aufgaben der Sache heraus zu sagen haben, Künstler auch, deren Entwürfe persönlich und selbständig sind. Und diese Künstler sind keine jungen Stürmer und Dränger voll gärender Unreife mehr, sondern bereits erfahrene Architekten mit reifen Anschauungen und sicherem Können. Dennoch: Unter den Preisträgern findet man sie nur ganz selten oder dann, wenn sie nicht ihrem künstlerischen Wollen energisch nachgegangen sind, sondern in ihren Entwürfen einen Kompromiß mit den „gangbaren" Anschauungen geschlossen haben. Denn auch in den Preisgerichten sind es diese gangbaren, die herrschen. Zu Preisrichtern nämlich werden außer einer Anzahl Ortsangesessener stets drei bis vier berühmte Architekten gewählt. Mit großer Regelmäßigkeit trifft man dabei fast stets auf die gleichen Namen: Herr A. aus München, Herr B. aus Dresden, Herr C. aus Leipzig, Herr D. aus Berlin. Diese Herren stimmen nun nicht für die schöpferischen „Neuerer", sondern für die tüchtigen Architekten, die sich an das „Bewährte" anlehnen, die einen korrekten Grundriß liefern und sich von Ungewöhnlichem fernhalten. Und wenn die Fachleute mit den berühmten Namen ihre Stimmen in die Wagschale werfen, so wagen die übrigen Preisrichter selten oder nie eine andere Meinung zu haben als die berühmten: das Schicksal der „Neuerer" ist entschieden.

Kommt ein neues Preisausschreiben, so sehen die Architekten, die Lust zur Teilnahme haben, zunächst die Liste der Preisrichter durch. Da deren Anschauungen ja hinlänglich bekannt sind, so richten sich die Klugen unter den Architekten hübsch darnach. Wenn sie wirklich selbständige architektonische Ideen haben, so unterdrücken sie sie mit Vorsicht, passen dagegen ihre Entwürfe den Anschauungen der Berühmten an. Die charaktervollen Architekten, die es wagten, mit ihren neuen künstlerischen Ideen ihre Haut zu Markte zu tragen, würden ja auch mit Sicherheit durchfallen. Warum auch nicht? Ihr Grundriß steht vielleicht

Digitized by Google

um eine Kleinigkeit zurück gegen den korrekten Grundriß des Nebenbuhlers, die Treppenanlage ist weniger günstig und was der Kleinigkeiten mehr sind. Wir wissen natürlich recht wohl den Wert eines guten Grundrisses zu schätzen, wir wissen, daß er die unumgängliche Grundlage jedes gesunden architektonischen Werkes ist, aber wir wissen anderseits auch, daß fast niemals ein Bau genau nach dem ersten preisgekrönten Plan ausgeführt wird. Schon die Durchsicht der übrigen preisgekrönten und angekauften Entwürfe ergibt neue fruchtbare Ideen; es werden zudem neue Wünsche des Bauherrn laut — zumal wenn der Bauherr ein Kollegium ist —, der Plan wird durchgearbeitet und sogar oft während des Bauens noch mehr als einmal verändert. Was bei der Zuerkennung des Preises schließlich „ausschlaggebend" war, kommt dann bei dem fertigen Bau nicht mehr in betracht, man darf sicher sein, daß jeder andere erfahrene Architekt in Hinsicht auf Grundriß und praktische Bedürfnisse dasselbe geleistet haben würde, in bezug auf den wirklich künstlerischen Wurf aber hätte der durchgefallene schöpferische Architekt unbedingt Besseres geleistet, er hätte etwas Neues, Eigenartiges, Bedeutendes geschaffen an Stelle dessen, was nun tatsächlich gebaut wird: des braven Konventionellen. Hat ein wirklicher Baukünstler zu vergeblichem Mitmachen demonstrationshalber nicht Zeit noch Geld, so beteiligt er sich also von vornherein nicht. So begünstigen derartige Preisausschreiben meist Bauten, die nicht die Kulturwerte der Gegenwart widerspiegeln; sie fälschen das architektonische Bild der Zeit.

Der Maler wie der Bildhauer kann schließlich unter harten Entbehrungen wenigstens einmal ein großes Werk schaffen, das seiner Eigenart entspricht, und kann es ausstellen. Der Architekt, der nicht zufällig Millionär ist, lebt wie der Fisch auf dem Sande, wenn er keinen Auftrag erhält. Rathäuser, Kirchen, Bahnhofshallen usw. — zu alledem gehören Aufträge. Freihändige Aufträge auf größere Bauten an einen hervorragenden Architekten sind, wie unsre Verhältnisse liegen, so gut wie ausgeschlossen. Die Preisbewerbungen aber arbeiten infolge des gekennzeichneten Preisrichter-Monopols falsch. Wie oft würden ihre Urteile anders ausfallen, wenn an Stelle der vier üblichen Architekten einmal etwa Theodor Fischer in Stuttgart, Martin Dülfer in München, Fritz Schumacher und Julius Gräbner in Dresden und ähnliche Männer zu Preisrichtern gewählt würden! Aber freilich wünschen wir noch viel mehr, daß gerade Künstler wie diese sich bei größeren Aufgaben als schaffende Architekten betätigen könnten. So bleiben wir in einem üblen Dilemma stecken.

Man könnte fragen: wo bleibt die architektonische Publizistik? Ach, in allen wohleingeführten architektonischen Zeitschriften herrscht bis jetzt der Kompromiß, die Rücksicht nach allen Seiten. Von den Blättern, die von Regierungen unterstützt werden, wird man ja von vornherein kein Vorgehen gegen das Uebliche verlangen können. Aber auch für die andern Architekturblätter sind vorläufig noch Schöpfer und Verwerter gleichberechtigt Künstler.

Man hat dem Kunstwart gewiß häufiger den Vorwurf gemacht, daß er die Bedeutung guter Tradition über-, als daß er sie unterschätze. Aber die Tradition, die die paar Männer pflegen, ist nicht die allgemeine Ueberlieferung des erreichten Guts. Wettbewerbe, deren Einrichtung zu Anpassungen an Preisrichteransichten, zu Verschleierungen der

Digitized by Google

eignen Meinung, zum Wegbleiben ernster Kräfte führt, sind keine Wettbewerbe der besten Kräfte. Die immer wiederkehrenden berühmten Herren haben sich ihre Autorität ganz sicher mit gutem Rechte verdient und wir wollen an ihrem Ruhme nicht rütteln. Aber die einzigen lebenden Kräfte ihrer Art sind auch sie ganz sicher nicht, es ist erforderlich, daß da und dort neben ihnen auch andre zur Geltung kämen. Vielleicht, daß so mit der Zeit vor der Oeffentlichkeit unsres Kunstlebens auch die Preisgerichte untereinander in Wettbewerb träten.

Paul Schumann

Acht Seiten gegen mich

bringt der neueste „Türmer", und darauf auch, nach der Versicherung des Türmer-Verlags, Lienhards „entscheidenden Schlag gegen Avenarius". Worin besteht der? In der Mitteilung, daß ich noch vor zwei Jahren bereit gewesen bin, Lienhard, als er in Verlegernöten war, einem zuverlässigen Verleger zu empfehlen, nämlich demselben, bei dem der Kunstwart erscheint. Das durfte ich, obgleich ich von seinen Kritiken wenig hielt, denn seine publizistische Tätigkeit kam gar nicht dabei in Frage, seine Dichtungen aber, von denen ich damals nur ganz weniges kannte, lobte mir einer, auf dessen Urteil ich etwas gab, Bartels, trotz seiner Vorbehalte immerhin. Also hätte ich Lienhard gern geholfen, obgleich er mich schon öffentlich angegriffen hatte. Er seinerseits antwortete mir: „Hätte ich eine Ahnung gehabt, daß Callwey der Sache geneigt wäre, so hätte ich natürlich ohne Bedenken meine Bücher dahin abgegeben." „Was, in den Verlag der kunstwartlichen »Außen«- und »Oberflächenkultur«, die Lienhard doch seinen Versicherungen nach nicht etwa erst seit Webers absprechender Kritik über ihn geringschätzt und gegen die er nun serienweise die Aufsätze schreibt?" So würde fragen, wer aus Lienhards eigener Verdächtigung die Konsequenz gegen ihn selber zöge. Er täte töricht, denn es gibt eine Trennung von Person und Sache. Ist es wirklich so schwer, sie und die Bereitschaft, einem andern anständig zu helfen, zu verstehen?

Leider erhalte ich den Angriff erst am 9. Januar abends, bei Abschluß der Redaktion. So müssen für heute wenige Worte genügen. Seit Lienhard in die Redaktion des „Türmers" getreten, ist kaum ein Heft erschienen, das nicht einen, zwei, drei oder auch mehr offene oder versteckte Angriffe gegen den Kunstwart enthält. Ich habe nur auf zwei in Abwehr geantwortet, ich habe sogar geschwiegen, als im Dezemberhefte in einem „Kapitel über unsittliche Literatur" dahingestellt wurde, inwieweit „den aus überreizter Phantasie und zerrütteten Nerven entstandenen Erzeugnissen" — der Kunstwart Vorschub leiste. Jetzt wieder auf fast fünf seiner neuesten acht Seiten nichts weiter als Persönliches. Wohl, so werde ich zeigen, weshalb ich Lienhards Sinn für Wahrhaftigkeit nicht hoch bewerten kann, ich werde es zeigen, weil ich's muß. Aber alle Verantwortung dafür und für die weiteren Folgen liegt bei ihm und dem „Türmer". A

Haltestelle Kleist-Grab

Das Grab Heinrichs von Kleist ist, wie man weiß, „durch großherzige Schenkung Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Leopold von Preußen Eigentum der deutschen Nation" geworden, seine Umgebung aber durch Ankauf von demselben Prinzen Eigentum der Terrain-Spekulations-

Vermischtes

Digitized by Google

Gesellschaft „Kleiner Wannsee". Auch diese Gesellschaft ist nobel, sie wird um Kleists Grab eine „würdige" gärtnerische Anlage mit Ruhebänken machen und alsdann erst weiter ans Geschäft gehen. Straßen, Promenaden und Bootsanlagestellen sind vorgesehen, Motorboote werden laufen und auch am Kleistgrabe anlegen. Das mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattete Restaurant „Zum Kleist-Grab" samt Kegelbahn, Automobilstall und Radfahrerstation winkt räum- und zeitlich schon ziemlich aus der Nähe.

Und man kann keinem einen Vorwurf draus machen, wenn einmal das der Nation mitzuschenkende Gelände so knapp bemessen werden mußte. Land-Verwertungs-Gesellschaften sind nun ja nicht zu „idealen" Zwecken da. Aber am Ende wär's doch gescheiter gewesen, den toten Löwen ein Stück landein an ein andres märkisches Seegelände umzubetten, das sicherer ist?

Unsere Bilder und Noten

Unser vorgesetztes Bild ist die Verkleinerung eines außerordentlich schönen Blattes von Helmut Liesegang, das man im großen Originale wohl durch die Vermittelung dieses Künstlers (Düsseldorf, Herderstr. 1) beziehen kann. Kleine Vorstadthäuser, dunkel das Tor, in seinem Dufte dahinter die Straße. Dämmerlicht über Schatten und Schnee, Kühle und Feierabendstille.

Auf unserm zweiten Winterbilde, dem farbigen nach Karl Biese, nimmt die Sonne mit sanft erglühendem Licht von Schnee und Wald und Mauerwerk Abschied. Tauwetter schon, nicht lange mehr, und an Stelle der weißen Fläche breitet sich über die Hänge das Grün. Das Original, ein Steindruck, ist von der „Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe" zu beziehen, die um das Aufblühen des modernen Steindrucks so hochverdient und an Güte der Leistung auf ihrem Gebiete wohl unerreicht ist.

Das Bild, die „Tänzerin Madeleine G." von Albert von Keller wird unsre Freunde doppelt interessieren, wenn sie es mit Fritz von Kaulbachs früher (Kw. XVII, 18) von uns wiedergegebener „Madeleine" vergleichen. Dort die Schlaftänzerin beim Aufdämmern der Visionenwelt, hier mitten in ihrem schmerzvollen Erdulden.

Zu den Noten von Oskar Fried wolle man Göhlers Rundschau-Aufsatz vergleichen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Karl Grunsky, Stuttgart, Stitzenburgstr. 1 — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

Erstes Februarheft 1905

18ter Jahrgang Heft 9

Die mittlere Linie

Zur heutigen deutschen Kunstlage

„Man streitet um des Kaisers Bart
und vergißt des Volkes Recht."

Gesunder Verstand meidet die Extreme. Wie alle, so ist auch die Kunstpolitik praktisch auf Kompromisse angewiesen. Denkt sie klar, so wird sie zu Gunsten des Genialen, nicht des Trivialen paktieren. Was genial ist oder nicht, lernt man aus dem Volkstum, der Geschichte, der Klassizität. Eine Rückkehr zu unserer deutschen Vergangenheit, in der Kunst, ist zugleich ein Fortschritt in die Zukunft, sagt Thoma. Doch gilt dies natürlich nur von dem Großen der Vergangenheit, nicht von akademischen Rückständigkeiten oder vorbeihuschenden Modephasen. Der echte Künstler empfängt seine Individualität vom Volk und schult sie an den Klassikern. So bildeten sich ein Michelangelo, ein Rubens. Was das Volk in trivialer Art begehrt, kann ihm der Künstler in genialer Art geben. So entstand Homers Ilias, Goethes Faust, Mozarts Don Juan.

Aber wie gelangt die Malerei heute zu einer Entwickelung großen Stils? Die Antwort lautet: indem sie zwischen der jetzt üblichen Manetschwärmerei und der früher gangbaren Dutzendmalerei die mittlere Linie einhält und von da aus sich deutschem Geist, deutschem Charakter rückhaltlos zuwendet. Unschwer findet man hiefür den geschichtlichen Anschluß. Die festgefügte Struktur, der tiefgründige Geist, welche Dürer zum Zentral- und Mittelbau deutschen Kunstlebens machen, welche noch vor fünfzig Jahren in dem Wirken der Rethel und Hebbel lebendig waren, fehlen der gegenwärtigen Generation. Diese bedarf einer Kunst, die männlich durchgreift, zugreift. Jede frei entfaltete Kultur beruht auf Genie, Originalität, geistiger Quellkraft; sie schließt sowohl abgehetzte, wie abgestandene Kunst aus. Sie braucht Impuls, Starkherzigkeit.

Jetzt wird um die echte Kunst gekämpft, wie einst von guten und bösen Geistern um den Leichnam Mosis. Aber jedenfalls kann Asthenie der Kunst nicht helfen. Diese ist und bleibt, in erster Linie, eine Kraftsache. Jeder Künstler, der seine eigenen Wege geht, wird Das theoretisch zugeben, praktisch befolgen. Die Ohnmacht hat die Regel für sich, die Kraft den Erfolg (Schiller).

1. Fehlrichtungen

In der neueren deutschen Kunst schlug der Pendel erst zu weit rechts, dann zu weit links. Die sogenannte alte Richtung stellt sich durchweg als eine Art geistiger Festgefahrenheit dar. Sie gleicht

Digitized by Google

einem ausgeblasenen Ei. Die moderne Richtung erscheint, soweit sie ungesund ist, als eine Art geistiger Entgleisung. Sie verhält sich zur wahren Kunst, wie ein ausgelaufenes Ei zum ausgebrüteten Ei. Man vergleiche ein impressionistisches Herrenbildnis, aus Farbflecken mosaikartig zusammengesetzt, mit der geschlossenen Form- und Farbenwirkung des Giorgionekopfes im Berliner Museum! Beiden jenen Strömungen fehlt die Jugendlichkeit, die Phantasie, die Psyche. Die alte Richtung schleicht wie eine Schnecke, die neue rast wie ein Automobil. Die alte will uns Leder für Leben verkaufen, die neue „peitscht den Quark, daß er zur Crême werde". Beide entbehren des künstlerischen Genies. Weder Werner noch Manet hat solches. Sie sind handworking men, mit einer Methode. Beide wirken als Kanzlisten der Natur. Werner hat Gewissenhaftigkeit, Manet gelegentlich Bravour; aber Schwung, Inspiration, Melodie des Schaffens gehen beiden gleichmäßig ab.

Ein Bild ist kein Fetzen Natur. (Paterson)

Befreier der neufranzösischen Kunst nach der Richtung des Originalen, Genialen hin ist Courbet, nicht Manet. Die rechte gallische Verve und Wärme, welche man von einem Reformator der französischen Malerei erwarten darf und welche in der Literatur ein Rabelais und Molière haben, fehlt Manet. Er produziert durchweg auf kaltem Wege. Dresdner sagt richtig von ihm: „er drückte den Menschen zu einem Molekülhaufen herab". Dies tut Manet, wenn auch keineswegs in all seinen Bildern, so doch durch sein endgültiges Malprinzip. Solches Vorgehen ist selbstverständlich der Tod aller echten Kunst. Das fälschliche Generalisieren eines an sich schätzbaren technischen Fortschritts, der eingehenden Luft- und Lichtmalerei, hat viele Moderne vom geraden Wege der Kunst abgelenkt. Diese Malerei verkauft ihr Erstgeburtsrecht um ein Linsengericht: Manet setzt als Medium zwischen Künstler und Gegenstand statt der Seele die — Luft. Seine Theorie berücksichtigt zudem nur die atmosphärisch abgeflaute Farbe; von der den Körpern primär innewohnenden Farbe, in ihrer ursprünglichen Fülle und Leuchtkraft, sieht sie ab. Die Brüder Goncourt stellten fest: daß mit Manet die peinture ambrée et cristalisée aufgehört habe. Dieser hat dadurch, dem koloristischen Prinzip nach, die Malerei erniedrigt, nicht erhoben. Man proklamiert jetzt eine Kunstentwickelung „von Phidias bis Manet"; warum nicht auch eine von Apelles bis Werner? Die Methode, den Wert großer vergangener Meister danach zu bestimmen, ob und inwiefern sie Vorgänger Manets sind, ist so absurd, wie wenn man die militärischen Leistungen Napoleons I. an denen Garibaldi's messen wollte. „Manet war kein sehr großer Maler, er war nur ein unvollkommenes Talent", sagte selbst sein Impresario Zola.

Als Charakteristiker steht Manet zurück hinter dem jetzt mit Unrecht vergessenen Bastien-Lepage. Das Visionäre, das menschenbildende Schauen, das Daumier und Millet haben, fehlt ihm. Es ist erstaunlich, daß heutige deutsche Kunstrichter, wie Tschudi, über Manets völligen Mangel an innerer künstlerischer Schöpferkraft nur so beiläufig hinweggehen. Ueber den Anforderungen des Auges vergessen sie die der Seele. Es bedarf jedoch beider.

Digitized by Google

Manet schaut nicht, er visiert nur. Und Liebermann nennt als eigentliche Aufgabe der Malerei: „Das Gefühl von Licht und Luft uns vorzuzaubern." Das ist allzu wenig. Danach wären Dürer, Tizian, Raffael keine Maler — verglichen mit Manet.

Der geistige Gehalt der Bilder des letzteren, von technischem Raffinement abgesehen, reicht aber über den von Zeitschriftillustrationen der Tagesereignisse kaum hinaus. Sie zeigen weder die volkstümliche Kraft der altniederländischen Genremalerei, noch die Noblesse, welche ein Murillo selbst über die niedrigsten Menschentypen auszugießen weiß. Ihre Verdienste liegen fast nur im künstlerischen „Exterieur". Das genügt uns Deutschen nicht. Unsere Künstler können von Leibl mehr lernen als von Manet. Manet wie Werner sind beide Niedergangstypen — den Genialen gegenüber. Manet stellt eine Verflachung Goyas, Werner eine solche Menzels dar. Verflogen ist der Spiritus, gekommen dafür der Rationalismus. Er, beiden Fehlrichtungen gemeinsam, hat die heutige Zersetzung der großen Kunst herbeigeführt. Seine Anhänger unternehmen es, das Imponderable abzuwägen. Wo und wie er herrschend wird in Kunst, Poesie, Religion, unterbindet er die Lebensader. Er zersetzt die Welt, dem echten Künstler rundet sie sich.

Den Zusammenhang mit der alten Kunst, namentlich auch mit der hohen Kunst, wird die moderne Kunst nie entbehren können. (Bode)

Die Falschmodernen setzen Theorie über Tradition. Solche grundsätzlich schiefe Anschauung stammt daher, daß jene die große Kunst der Vergangenheit mißachten. Sie sehen nicht deren Seele, sondern nur deren Schale. Freilich ruft man erstere nicht zurück durch irgend ein mechanisches Konservieren oder Kopieren. Nichts ist unfruchtbarer, wertloser als dies. Es braucht hier ein Neuzeugen, ein Verjüngen, ein Ausbauen — nach Maßgabe des stündlich sich neu gebärenden Lebens. Das vermögen nur impulsive Kraftnaturen. Kaulbach sagte treffend, daß ein „Affengeschlecht" dazu unfähig sei. Es ist ein pures Fechterkunststück, die Nachfolge der alten Meister mit ihrer Nachäffung gleichzusetzen. Ein gesundes Geschlecht sollte sich in dieser Frage nicht durch Parteischlagworte beirren lassen. Hellmalerei kommt und geht unabhängig von Programmen; sie ist so wenig mit Manet, wie Dunkelmalerei mit Klassikerkultus identisch. Und ein Leibl, Zuloaga, Zorn, Stuck beweisen uns vielmehr heute, daß man dem Malingenium der großen Toten sehr wohl folgen kann, ohne sich selbst aufzugeben. Die meisten Modernen verfehlen eine derart gesunde Mitte, weil sie in ihrer Lehrzeit mit Kopieren, Archaisieren geplagt wurden und späterhin aus dem Experimentieren, Modernisieren nicht herauskamen. Das ist der Grund so vieler gebrochener Künstlerexistenzen, endlosen Künstlerelends. Die Roheit, welche darin liegt: innerhalb der Kunst jede geschichtliche Pietät über Bord zu werfen, rächt sich bitter.

„Alte Kunst interessiert mich überhaupt nicht", erklärte der heutige Direktor einer angesehenen deutschen Kunstschule. Gegen solche kulturfeindliche Anschauung muß protestiert werden. Die großen vergangenen Meister stellen das alte Testament der Kunst dar; die rechten neu-

Digitized by Google

testamentlichen Meister werden jenes *nicht auflösen, sondern erfüllen*. Auch der größte Genius kommt ohne geschichtliche Schulung nicht aus. Manet ist ein falscher Prophet, weil er die Alten auflöst. Einem wirklich kulturreifen Volk, wie den Engländern, fällt es gar nicht ein, die alten Meister für Manet hinzugeben.

Sich um des Tages willen abzuhetzen, bringt keinen Vorteil für morgen und übermorgen. (Goethe)

Der ganze heutige Malerkrieg dreht sich nicht um überragende klassische Meisterschaft d. h. um das punctum saliens aller Kunst, sondern um Wert oder Unwert von Tagestendenzen und Tagesgrößen. Die für oder gegen das Prinzip „es ist erreicht" kämpfen, streiten um des Kaisers Bart. Der Kampf jener zwei Richtungen ist im wesentlichen ein solcher zwischen zwei Manieren. Die eine rechnet mehr, die andere posiert mehr. Liebermann gegen Piloty! Die stumpfgraue, trockene Farbenskala des Ersten, die bunte Sauce der Palette des Zweiten sind gleich fern von feiner ausgereifter Koloristik. „Force" haben beide, die quellende Kunstkraft fehlt ihnen. Seele, Erfindung, Farbenspiel machen den Maler. Darin treffen sich ein Tizian und ein Böcklin, die alten wie die neuen, die dunkel- wie die hellmalenden Echten. Jede Technik, die nicht melodisch wirkt, ist unkünstlerisch. Das sinnliche Leben eines Gemäldes beruht auf dessen Leuchten. Die alten bezw. guten Maler haben ein Wogen der Farbe, die pseudomodernen bearbeiten sie wie mit dem Hackmesser. Keine Farbenglut ohne Seelenglut! Und kalt berechnete Effekte können solche Gaben nicht ersetzen. Ein herzenskalter Mensch, ein unkünstlerischer Mensch, sagt Spitteler.

Liebermanns Bedeutung als Maler ist mit Recht anerkannt; aber sie hat ihre Grenzen. Genie, Phantasie, Wärme besitzt er nicht. Sein Judentum schließt die letzteren drei Eigenschaften sicherlich nicht aus; denn Typen, wie die Rahel und der Ghettodichter Morris Rosenfeld haben sie. Israels wirkt bedeutender und sympathischer als Liebermann, nicht weil er von Haus aus begabter, sondern weil er seinem Blute treu, weil er jüdischer geblieben ist als dieser. Liebermann arbeitete meist nach fremdem Konzept. Vor seinen Werken fragt man sich: ist er Holländer, Pariser, Berliner? Man erklärt ihn für den Antipoden von Lenbach; aber ist es besser, Millet und Israels nachzuahmen, als Tizian und Rubens? Doch kaum. Angeblich hat jener moderne Führer sich als malender Rassejude bekannt. Aber warum ist er denn keiner? Warum meidet er das unverfälscht Jüdische? Für ihn sollte jeder Ghettojude ein Juwel sein. So könnte er Seele in seine Bilder bringen, die ihm Berlin W. nicht gab noch geben wird. Selbsttreue ist in der Kunst alles. Sie ist das Kolumbusei. Nur aus ungebrochener Eigenkraft erwächst das Vollgeniale — die zuckende Nervenfaser, in der es „wallet und siedet und brauset und zischt".

Es gibt Leute, deren Charakter steht und fällt mit ihrem Zylinderhut. Sowohl im alten wie im neuen Lager sind sie zu finden. Der Kunstdandy ist nicht besser als der Kunstphilister. Beide sind, gegenüber dem Seelenkünstler, nur Mechaniker des Geistes. Es ist gleich verfehlt, in der Kunst für alte Berlinerei wie für neue Pariserei zu wirken.

Digitized by Google

Es ist nützlich, aber entscheidet nicht künstlerisch: daß jemand die Luft oder die Uniformknöpfe „richtiger" sieht als andere. Manet wie Werner sind, obwohl Schöpfer einzelner guter Werke, gleichermaßen Führer und Väter eines Kunstproletariats. Dieses folgt entweder importierter Sensation oder altem Schlendrian. Ragoût fin und schales Bier aber bilden beide kein Blut. Die im Reichstag in den Vordergrund gerückten Kunstfaktoren: Manet sowohl wie Werner sind für die deutsche künstlerische Kultur beide gleich nebensächlich.

Daß in Berlin die bekannten zwei Kunstparteien sich jemals einigen werden, ist unwahrscheinlich. Aber vielleicht entwickelt sich mit der Zeit neben ihnen eine dritte. Die mittlere Linie zwischen Werner und Liebermann stellt Menzel dar, und auf eben dieser Mittelbahn steht, als Künstler wie als Organisator, der rüstige Kampf. Seine Werke scheiden ihn von der Berliner Hof-, seine Worte von der Berliner Importkunst. „Man verspricht eine neue Kunst und bringt die Tyrannei einer neuen Mode", sagte er von der Berliner Sezession. Das auftrumpfende Kunstprogramm „Ich bin ich" lehnte er ausdrücklich ab und verwahrte sich gegen die kunstkritischen „Posaunen von Jericho". Der gesunde, wenn auch nüchterne Preußensinn wird für die schiefe Ebene einer falschmodernen Kunst auf die Dauer nicht zu haben sein. Wenn es je einmal in Berlin zu einer eigenartigen Kunstblüte kommt, so kann das nur eine ausgeprägte Preußenkunst sein. Darin wird sich die Zukunft von der Vergangenheit nicht unterscheiden. Das Gute an Werner, bei all seinen künstlerischen Schwächen, ist, daß er dieser Forderung entspricht. Das hat selbst ein Leibl anerkannt. Es wird das Grab der Berliner Sezession sein, daß sie nicht die geringste borussische Lokalfarbe hat. Sie wird es niemals ändern können, daß Berlin in Preußen liegt.

Die Seelen der Lebendigen sind die Wonne der Welt.
(Bacon)

Die Pseudomodernen arbeiten zwar neuerdings mit dem Schlagworte: Eigenart. Aber da sie gleichzeitig mehr als je die Pariserei „poussieren", so bleibt die Lage unverändert. Der Hauptstreit heißt auch jetzt noch: für oder gegen Manet? Nämlich für oder gegen das von ihm vertretene Kunstprinzip als ein herrschendes, die kommende Kunstentwicklung bestimmendes. Hier muß vor Unklarheit, vor Zweideutigkeit gewarnt werden. Wer Eigenart verficht, müßte heute vor allem die Manetmanie bekämpfen; denn Werner ist künstlerisch ohnehin tot. Das Prinzip „Eigenart" und das durch den Namen Manet verkörperte Prinzip „Richtung" schließen einander aus. Manet war nichts weniger als ein Vertreter von Eigenart; er war ein Eklektiker: Velasquez, Goya, Japan imitierte er nacheinander. Auch sein schließlicher wissenschaftlich-künstlerischer Standpunkt steht in allerschärfstem Gegensatz zu „Eigenart". Die Vertreter wahrer Eigenart dagegen, die echten Großmeister neuerer deutscher Kunst: Böcklin, Leibl, Thoma, Menzel haben weder mit der Kategorie Manet noch Werner zu tun. Sie folgten dem Geist des geschichtlichen Zusammenhangs, dem ihres Volkes, nicht der Mode oder Schablone. Die mittlere Linie zwischen den Antiquierten und den Modernen bilden die Originalen, die Genialen. Sie sind die

Digitized by Google

Kraftquelle unserer heutigen Kunst. Sie sind die Männer der starken künstlerischen Tat. Sie sind Charakterkünstler, hearts of oaks. Eben darum gehört ihnen das Herz des Volkes. „Sie wecken der dunklen Gefühle Gewalt, die im Herzen wunderbar schliefen."

Mit der hier gegebenen Darstellung der erwähnten beiden Fehlrichtungen ist nur deren innere Direktive gekennzeichnet. Gesunde Einzelindividuen, die mit der seelisch verflauenden Tendenz jener nichts zu tun haben, trotzdem aber aus äußerlichen Gründen sich ihnen anschließen, darf man ihnen nicht innerlich zurechnen. Gerade auf jenen ersteren beruht die Hoffnung der deutschen Kunst. Sie beruht auf dem sich Emporstrecken und Sichdurchsetzen von originalen Meistern. Der Fortschritt in der Kunst geht stets von den Genies aus. Richtungen laufen nebenher oder überquer. Die Genies sollten sich also gegenüber den Richtungen durchsetzen. Und klardenkende Köpfe, die geschichtlich geschult sind, werden sie am besten gegen alt- wie neumodische Klüngel verteidigen. Wer recht und tief empfindet, dreht die Hand nicht um zwischen neuer und alter Sterilität, zwischen Amorphismus und Akademismus. Er wählt seinen Weg zwischen beiden hindurch. In medio salus.

2. Volk und Moderne

Genie ist potenziertes Volkstum. Es steigert sich, wenn ausgereift, zur Klassizität. Fühlung mit dem Volke hat weder die alte noch die neue Kunstrichtung in Deutschland — was ist echt an Piloty? was deutsch an Liebermann? — und eben deshalb fehlt beiden die Genialität. Hier ist der eigentlich faule Punkt der jetzigen deutschen Kunstlage. Es ist sonderbar, daß er von beiden streitenden Parteien sowie den Volksvertretern im Reichstag kaum berührt ward. Faßt man ihn scharf ins Auge und handelt danach, so wird das Ticktack des alten wie das Zickzack des neuen Kunstkurses bald wieder dem rechten äußeren Sehen, dem wahren inneren Schauen weichen.

Ausstellungskunst ist im Prinzip, wenn auch nicht immer tatsächlich, das Gegenteil von Volkskunst. Die ganze heutige Falschmoderne ist eine Ausgeburt der Ausstellungen. Sie will restlos aufgehen in „unserer Zeit". Aber Volksgeist ist wichtiger, greift tiefer als Zeitgeist. Die bleibenden Züge der Kunstentwicklung gehen stets auf jenen zurück. Und sie entscheiden. Der wahre Moderne wirkt auf seine Zeit, schult sich aber an allen Zeiten. Nach ewigen ehernen Gesetzen geht die Kunst ihren Weg. Einem zentralkünstlerischen Fühlen sind Homer und Phidias genau so nahe, wie Beethoven und Böcklin. Alle großen Werke stehen über der Mode d. h. über dem kleinen Wechsel, den die Zeit mit sich bringt (Thoma). „Allzu rasch ist ungesund." Als Delacroix um 1840 im Salon ein Bild Constables sah, malte er flugs sein eigenes Ausstellungsbild danach um. Aehnlich hat sich seitdem tausendfach wiederholt. Das ist die schiefe Ebene, auf der sich die meisten modernen Maler bewegen. Sie sind ständig im Rutschen.

Kehre man also zur festen Diagonale, zur mittleren Linie zwischen Ueberkunst und Unterkunst zurück. Das heißt: kehre man zurück zum Seelisch-Volkstümlichen. Das ist die im besten Sinne deutsche

Digitized by Google

Linie: nämlich der altdeutschen wie neudeutschen großen Maler. Es ist die deutsch-geniale Linie, die der rechten markigen Künstlerkraft. Sie ist durch Dürer, Rembrandt, Rethel, Böcklin usw. seit je vorgezeichnet. Die Zeit des Gemütes ist vorbei, klagte zwar Otto Ludwig; aber sie kann wieder kommen. Holbeins Madonna ist gemaltes „deutsches Gemüt"; von diesem Geiste wird unsere Kunst nicht lassen. Wir haben im neunzehnten Jahrhundert eine deutsch-volkstümliche Kunstregeneration erlebt, von Schwind bis Stuck, die selbständiger und schöpferischer war als die französisch-kennerhafte, die von Manet bis Signac reicht. Diese fußte auf Doktrin und Experiment, jene auf klassischer Ueberlieferung und einheimischer Seele. Thoma im Süden, Menzel im Norden sind gegenwärtig ihre typischen Vertreter: jener, indem er das deutsche Fühlen, dieser, indem er die preußische Geschichte volkstümlich-genial formulierte. Zeichnende Seelenschilderer, wie Oberländer und Slevogt — im Ali Baba —, begleiten sie. Hodler und Vinnen folgen in weiterer Entfernung nach. Klinger, der ganz für sich steht, ist kein eigentlich volkstümlicher Genius, ergänzt aber die Leistungen unserer besten Künstler durch die tiefen, visionären Züge seines Schaffens.

Jene wurzeln sämtlich in eingeborenem Kunstempfinden. Sie ließen teilweise die Werke, nicht aber die Fehldoktrinen der Franzosen auf sich wirken. Deutsche Kunst kann von Paris aus nicht befruchtet, sondern nur gedüngt werden. Jeder Kunstimport, auch der beste, hat jeweils vor dem Volksinstinkt, d. h. vor der einheimischen Volksseele erst die Probe zu bestehen. Dadurch ist denjenigen deutschen Modernen, die blind aufs Programm Manet schwören, ihr Urteil gesprochen. Sie sündigen gegen die majestas populi germanici. Und desgleichen, die ihnen folgen. Es hilft diesen wie jenen nichts, daß sie mit wunderbarer Gewandtheit die geringsten Schwankungen des täglichen Kunstkurses erhorchen.

> Verbrenne das Ohr eines Affen zu Asche, mische diese mit dem Fett eines Nilpferdes . . . und du wirst das feine Gehör des Affen erlangen, von dem du das Ohr genommen. (Medizinrezept der Kaffern)

Mancher meint, er sei „der reine Tor"; dabei ist er der reine Affe. Gefälschte Einfalt ist heutzutage für die Kunstmodischen die feinste Nummer. Maeterlinks ganze Kunst ist für krankhaft feines Gehör berechnet. Er schrieb seine ersten Stücke für angebliche „Marionetten" und wünschte sich späterhin Schauspieler, denen jede Persönlichkeit ausgepumpt sei. Ein Pocci dagegen schrieb die seinigen für wirkliche Marionetten und verwandelte diese in geist- und witzsprühende Volkstypen. So scheiden sich Volkskunst und Ueberkunst, echte Naivität und gekünstelte Stimmungspoesie. Weil die falsche, die internationale Moderne sich vom Volke abwendet, ist ihr der Urdsbrunnen des echten und tiefen Fühlens verschlossen. Innerlich leer, klebt sie am Technischen, an den bloßen Modulationen des Vortrags. Ihre geistige Unfruchtbarkeit überträgt sie sogar auf die tüchtigen Meister, die sich in irrendem Theoretisieren mit ihr verbanden. Was nützen diesen äußerliche Berechnung und forscher Pinselhieb bei Verlust der seelischen,

Digitized by Google

wie technischen Feinheit? Pinsel und Seele sind, bei solchen Künstlern, von Tisch und Bett getrennt.

Eine deutsche Kunst nur für Millionäre und Aestheten — bedeutet den ärgsten Rechenfehler. Durch die Pseudomoderne wird die Kunst in eine Art Comment für die höheren Klassen verwandelt. Jene will intellektuell sein und wird anämisch. Man sehe auf die Werke eines Knopffh, eines Toorop. Sie hüsteln, rechnen und rätseln — in Formen und Farben. Andere verrohen. Was sind die angeblich religiösen Bilder Corinths? Bloßer Nervenschauder ist kein Gefühl.

Die falsche Moderne ist die, welche weder genial, noch volkstümlich, sondern bloße „Richtung" ist. Sie verschmäht die klassische Schulung, wie die gesunde Natürlichkeit und verfällt dadurch der künstlerischen Halbbildung. Die völlig rohe Pose der Olympia — Courbet bezeichnete sie als „Piquedame", man vergleiche mit ihr die schöne liegende Dresdener Venus — und anderer Figuren Manets, sowie die durchweg so grobe und skizzenhafte Farben- und Formenkonstruktion Liebermanns, bekunden einen offenbaren Mangel an künstlerischer Durchbildung. Beider Geistessphäre wie Technik ist halb rüde, halb routiniert, seelisch wie stofflich ohne jeden Glanz — seit sie das Tischtuch zwischen sich und den alten Meistern zerschnitten. Beiden fehlt das innerlich Ausgereifte, die milde Vertiefung der eigenen Persönlichkeit: die Blume des alten Weines. Neben der Fülle und Leidenschaft des Rembrandtschen Simson in der Gallerie Schönborn erscheint der gleiche Typus, von Liebermann dargestellt, als bloße Schlacke. Beiden jenen modernen Weltstadtgeistern steht als Typus echt künstlerischer Vollbildung ein Böcklin gegenüber, der ein Menschenalter an klassischen Bildungszentren verlebte. Dieser gewaltige Neuerer war in alte Kunst, wie Literatur, wie Maltechnik tief eingeweiht. Als jüngerer Mann fiel er „durch seine Belesenheit" auf. Wieviele heutige Maler folgen seinem vorbildlichen Studiengange? Genie ist die Fähigkeit, eine Sache im Ganzen zu sehen, zu zeigen! Das kann natürlich nur ein „ganzer Kerl". Der Echtklassische sieht die Natur, die Geschichte im Ganzen, der Falschmoderne sieht sie in Ausschnitten. Dem einen ist die Schöpfung ein Oratorium, dem andern ein Laboratorium. Man hat richtig von einer „Beobachtungslüge" vieler neuerer Maler gesprochen; will sagen: von ihrer Gewohnheit, sich und Andere zu täuschen über das Wertverhältnis zwischen bloßer Beobachtungsgabe und künstlerischer Schöpferkraft. Die Epochen, in denen bloße Naturbeobachtung die Seelenspiegelung überwog, waren stets nur Unterfutter der Kunstgeschichte. Beispiel dafür ist der Impressionismus.

Nicht nur dem Künstler, auch dem Volk ist die Bildungsüberlieferung unentbehrlich. Lest die alten Schriftsteller, empfahl Friedrich der Große, damit ihr die modernen besser versteht. Den Weg Böcklins: sich an klassischen Meistern zu schulen, ohne die eigene Natur zu verleugnen, muß zweifellos auch die heutige Volkserziehung gehen. Der Genius, das Volk, die Jugend bedürfen zu ihrer Nahrung ausgereifter, keinem Kurs unterworfener Werte. Es kommt hier auf praktische Taten an, auf die wirkliche Beeinflussung der Massen. Der Kunstwart verdankt seine bisherigen Erfolge vielleicht in der Hauptsache seiner praktischen Kunstpolitik. Das Verständnis des Ge-

Digitized by Google

nialen, Originalen fördert man am besten, indem man den klassischen Geist in die Familieen trägt. Man sollte diesen auch in die Schulen tragen, wenn das möglich ist, ohne ihn dem furor paedagogicus auszuliefern. Es ist schon von Anderen betont worden: Kunsterziehung darf nicht darin bestehen, den Einzelnen, womöglich schon in der Volksschule, zu kennerhaftem Urteilen heranzubilden. Sie hat vielmehr die Aufgabe: das angeboren gesunde Kunstgefühl des Volkes zu stärken, zu veredeln durch eindringliche Vorführung großer Meisterwerke. So erzieht sie zu echtem Geschmack, der nur durch inneres Erlebnis gewonnen wird, durch warmherziges Mitempfinden dessen, was groß, seelenvoll, geschmackvoll ist. Der Tautropfen, die Volksseele leuchtet auf durch die Sonne, die Klassikerkunst.

Deutsche Kunst stirbt, wenn sie aus ihrer ureigensten Domäne, der Poesie, durch französischen oder preußischen Prosaismus verdrängt wird. In diesem Sinne ist zumal der Impressionismus, soweit er selbstherrlich und tonangebend auftritt, ihr Henker. „Lauter Stilübungen, statt unmittelbarer Ergüsse des Innern", nannte schon Schwind die künstlerischen Fehlprodukte seiner Zeit. Gerade gegenüber den mannigfach auflösenden Einflüssen, von denen heute der deutsche Volkskörper bedroht wird, erscheint es doppelt wünschenswert, ihn durch einen Zuschuß von künstlerischem Idealismus zu kräftigen. Was das poesiedurstige deutsche Herz von den Bardenliedern der alten Germanen bis zu den Marschgesängen des heutigen deutschen Soldaten bewegt hat, verlangt seine Betätigung, Erfüllung. Der Deutsche will überall Rhythmik, Melodik; nur diejenige Kunst, welche sie ihm bietet, erkennt er für die seine. Kunst ist ihm eigentlich Lied. Die großen Farben- und Formenmelodiker der Vergangenheit, ein Rembrandt und Dürer, sollten für die Menge zu Feuerzeichen der Humanität werden, wie ein Goethe und Schiller es für sie schon sind. Segen des Lichtdrucks ist nicht minder wichtig und nötig, als Segen des Buchdrucks. Gegen Modebilder helfen nur Meisterbilder.

Es ist ein Kennzeichen vieler deutscher Originalmeister von Kranach bis jetzt, daß der geistige Gehalt ihrer Werke teilweise stärker ist als deren rein malerische Qualität. Dieser Uebelstand entspringt einer noch bestehenden Unreife der deutschen Kultur, welche aber nicht durch Zufuhr von ausländischer Mode-, sondern nur durch eine Aufnahme von seelenverwandter Großkunst behoben werden kann.

Ein Mann von Genie ist zu Paris notwendig lächerlich.
(Stendhal)

„Die Schädelform ist häßlich zu Paris; sie kommt der des Affen nahe" und „wenn man von Rom nach Paris zurückkehrt, erstaunt man über die erloschenen Augen aller Leute", sagt der gleiche feine Beobachter. Dies Urteil eines der klügsten Franzosen gibt zu denken, zumal man heute Leben und Tod der deutschen Kunst von Paris abhängig und dadurch die deutsche Volksseele unmündig machen will. Die Sonne der Kunst geht im Westen auf, erklärt Liebermann unverhohlen. Die Pariser Malerei hat aber bekanntlich viel mehr von mongolischer Kälte, Zierlichkeit und Gewandtheit an sich, als von arischer Sinnenfreude und Seelentiefe. Hier mögen alte Rasseeinflüsse

Digitized by Google

obwalten: die mongoloide Schädelform ist in Frankreich bekanntlich sehr verbreitet. Solchen fremdgeistigen Einflüssen sich hinzugeben, steht Deutschen nicht an. Sie bedürfen nicht äußerlich übernommener, sondern innerlich errungener Klarheit. Es ist endlich Zeit, echte und falsche Moderne zu scheiden. Davon hört man bisher in Berlin, dem Sammelbassin der jetzigen deutschen Kunstkritik, nichts. Man kann dort die mittlere Linie der Moderne nicht finden. Angeblich marschieren dort Geniekunst und Modekunst, Deutschtum und Pariserium fröhlich miteinander unter der jetzt neu gehißten Flagge der „Eigenart". So treibt die moderne Kunst dahin ohne inneres Steuer, festgeklammert an das jeweilige Programm (Bayersdorfer).

Der deutsche Geist befindet sich heute in Notwehr gegenüber der ungeheuerlichen Hinaufschraubung eines Manet. Ein Kunstkondottiere, der sich zu den großen Klassikern der Malerei stellt wie ein Pizarro zu den Peruanern, sollte für uns Deutsche gar nicht diskutabel sein. Geistige Minderwertigkeit, wenn sie sich als „geistige Oberschicht" maskiert, ist nur um so stärker zu bekämpfen. Die Maske herunter!

3. Temperament und Kalkul

Fixsterne und Trabanten soll man nicht verwechseln. Böcklin, Thoma, Leibl und andere Kernnaturen, kurz die Genialen, Originalen sind die Echtmodernen. Sie wurzeln in sich. Auch der schnellste Nachläufer wird die stetig strömende Schaffenskraft des Genius nie einholen — Liebermann nie Rembrandt. Dieser ruht, jener rennt. Den fundamentalen Irrtum der Falschmoderne deckt ein Wort Thomas auf: „alles Kunstschaffen beruht auf einem Stillesein der Seele". Denn jene hat keine zeugungskräftige Seele und noch weniger ist selbe still. Nur der ebene Spiegel ergibt ein klares, der unebene stets ein Zerrbild. An diesem Punkte scheidet sich echte und falsche Malerei, echte und falsche Moderne. Innere Unruhe kennzeichnet diese.

Sogar künstlerische Grundbegriffe, wie Temperament usw. wendet sie nach französischer, nicht nach deutscher Sinnesart an. Temperament, im deutschen Sinne, ist eine besondere Art von Naturell. Es ist sozusagen warmes, bewegtes Naturell. Nach französischer Anschauungsweise kann „Temperament" kalt oder warm sein, nach deutscher ist es stets warm. Das Naturell des französischen Malers ist durchweg kühl; ein gefühl- und „temperamentvoller" Maler, im deutschen Sinne, ist Manet nimmer. Nicht auf Impression, sondern auf Expression kommt es an, auf Ausdruck. Der große Mißgriff der Falschmodernen ist: daß sie Nervosität an die Stelle von Seele setzen wollen, gesetzt haben. Eben dadurch kommen sie zu dem bekannten Programm des Hexenchors im Macbeth: Schön ist häßlich, häßlich schön. Seelisch vibrierende Farbe ist und bleibt der höchste Reiz aller Malerei; die Farbe der Pointillisten aber vibriert nur sinnlich, nicht seelisch. Sie schaffen mit dem Kopf, nicht mit dem Herzen. Die Trugmoderne will das Temperament — deutsch gefaßt, ist es die Grundlage aller Kunst — durch Kalkul ersetzen. Diesen, der nur Mittel sein darf, macht sie zum Zweck. Das ist ihre Erbsünde. Die ganze Falschmoderne ist auf entarteten Kalkul gebaut. Temperamentkunst oder Kalkulkunst? Seelenkunst oder Gehirnkunst? Volkskunst oder Gourmandkunst? Jeder heutige

Digitized by Google

Künstler, ob modern oder nicht, muß an dieser Meta vorbei. Und mancher Voreilige wird, im Wagenrennen, an ihr zerschellen.

Es ist ein Wahn, wenn feinnervige Kenner aus den dreifach destillierten technischen Nuancen und Espritäußerungen gewisser Feinmaler: Whistler, Degas u. a. auf die Wirklichkeit oder Möglichkeit einer ganz neuen Welt- wie Kunstanschauung schließen. Solche spezifische Noten und Finessen bieten allerdings, für kunstmüde Gaumen, die ausgesuchtesten Reize. Im Grunde aber sind es bloße Irisierungen an der Oberfläche — einer Dekadenzkultur, gegenüber den vollgeistigen Schöpfungen von Vollmenschen — einer Blütekultur, wie es die von Raffael und Michelangelo war. Neuigkeitsreize gegenüber Ewigkeitswerten! Jene Halbgeister sind feminin. Sie verfehlen bei all ihrem Eifer, ihrer Feinheit, ihrer Fähigkeit das eigentliche Zentrum der Kunst. Dieses heißt: Gestaltung von innen heraus, schöpferischer Wurf! Fast alle Pariser Modernen von Manet bis van Gogh erstreben die Wiedergabe des Eindrucks, den die Natur auf Sinne und Nerven, d. h. auf bloße Tastorgane des Menschen macht. Sie erreichen dies Ziel oft; aber was ist gewonnen, wenn dabei Herz und Seele erkalten? Die künstlichste Kombination von Tonschwingungen wird nie zum Nachtigallgesang. „Ich habe vor nichts so viel Angst als vor der Wissenschaft in der Kunst", sagte Böcklin.

Echte Kunst erwächst aus tiefen gewaltigen Seelenakkorden, nicht aus der Summierung von zehntausend Nervensensationen.

Nuancierung, Differenzierung darf in der Malerei nur Mittel, nicht Zweck sein. Die Falschmoderne dreht törichterweise dies Verhältnis um. Von der Säulenmusik des Parthenon bis zu den graziösen Figuren Watteaus ist die klassische Kunst reich an abgewogensten Feinheiten. Doch dort stellen diese das letzte Ausklingen einer in sich festgefügten, klar gegliederten künstlerischen Wirkung dar. Wo dagegen das feste innere Gerippe des Kunstwerkes mangelt, da artet die künstlerische Nuancierung leicht aus in leeres, krankhaftes Spiel. Nuancen aus Fülle, Nuancen aus Mangel — Das ist klar zu scheiden. Photographiert man die Altmeister, so erhält man trotz des Farbenverlustes schöne Form und schöne Seele; photographiert man moderne Pseudomeister, so bekommt man nur allzu oft einen Haufen von Formen- und Seelenkehricht. Einstimmig haben die kunstgeschultesten Deutschen, von Schwind bis Justi, jenes entgleisende Nuancierungsverfahren verurteilt. Dem impressionistischen Maler mangelt die „pupillarische Sicherheit" des seelischen Fühlens, des geistigen Aufbauens; ohne diese aber ist ein ausgeprägt deutsches Kunstwerk, und sei es nur eine Bleistiftstudie, nicht herzustellen.

> Die Technik, im Bunde mit der Abgeschmacktheit, ist die fürchterlichste Feindin der Kunst. (Goethe)

Es gibt viel Calibangeist in der neueren Kunst. Der verderbliche Einfluß der dort auftretenden falschen Theorieen wird noch unterschätzt. „Scheußlich, ich mag keine Rosen!", rief kürzlich ein sehr hervorragender deutscher Verfechter jener aus, als er vor einem herrlichst blühenden Rosenbeet stand. So spricht der homo lymphaticus, dessen Nervensystem von der gesunden Norm des Empfindens völlig abgeirrt

Digitized by Google

ist. Deutscher Sinn weist solche Perversität mit Abscheu zurück; ihm lachen noch die Rosen! Jede Kunst ist erlaubt, nur nicht die faulige, die rohe. Sie wird auch dadurch nicht genießbar, daß man vor ärgste Unsauberkeiten die spanische Wand eines hypersensiblen Kennertums stellt. Wenn die Moderne, wie in Werken von Rops und Rodin, „unnennbare Laster" schildert, so hört der Scherz auf. Das ist eine Kunst wie für Verdammte, von den Verdummten nicht zu reden. Justi sagt, daß heute die „Kunstsäle und Kunstbücher zuweilen ein aus den Dunstkreisen von Hospital, Zuchthaus und Irrenzelle gemischtes Parfüm ausatmen". Man braucht wahrhaftig nicht prüde zu sein. Aber die gesund moderne Kunst muß derartige Verirrungen abwehren, ausscheiden. Sonst heißt's: mitgefangen, mitgehangen. Sinnenkitzel und Seelenleere bedingen sich gegenseitig. Gesunde Kunst aber schließt beide aus. Sie ist keine Rodinsche „Pforte der Hölle", sondern eine Pforte des Himmels. Genialität, die entsittlichend wirkt, begibt sich ihrer Hoheitsrechte. Sie ist nicht zur Volksführerschaft berufen.

Medica mente, non medicamentis. (Alter Heilspruch)

Kranke Kunstzustände kuriert man nicht durch Rezepte, Programme, sondern durch Seele, Temperament — wenn diese von gesundem Kalkul begleitet werden. Hier ist die Richtlinie für eine fruchtbare konkrete Entwickelung der deutschen Kunst gegeben. Es gilt, die Synthese zwischen Volksbegabung und künstlerischer Kultur, das richtige Verhältnis zwischen Temperament und klarem Urteil herzustellen. Im alten Holland, im neuen Dänemark geschah dies durch die Landeshauptstädte. Deutschland entbehrt bisher ein solches dominierendes Kunstzentrum. Die spezifisch Berliner Kunst der Werner und Liebermann ist ganz auf Kalkul, die spezifisch Münchener Kunst dagegen seit je auf Temperament gebaut.

Berlin W jagt Paris nach. Es wird dieses als Kunststadt schwerlich erreichen, weil ihm die innere Nonchalance und äußere Grazie der Seinestadt abgeht. Vor allem aber fehlt Berlin jene tiefe innere Kultur, der man in Frankreich wie England auf Schritt und Tritt begegnet. Andererseits ist deutscher Volkscharakter mehr in Wien, als in Berlin, zu Hause; er kennt keine Zollgrenze. Die Spreestadt ist in ihrem „Westen" geistige Karawanserei. Das und die Denkart à la „Globus von Berlin" sind wahrem Künstlergeist nicht förderlich. Die deutsche Reichszentrale hatte einmal eine preußische Volkskunst, die von Chodowiecki bis Menzel reicht; Schadows Ziethen am Wilhelmsplatz ist ein typisches Beispiel. Aber seit Sezession und Siegesallee ist sie erstorben. Der Berliner Moderne posiert als „umherirrender Kain". Rastlose Parteipolitik und wohlfunktionierende Presse schieben ihn zwar gern hilfreich vor. Aber was nützt es? Er bleibt Gesellschaftsgänger, Ausstellungsrenner. Spontanen Widerhall und warmherzige Teilnahme möchte er wohl. Aber woher nehmen? Als malender Internationalist findet er weder bei Hofe, noch im Volke Freunde.

Behagen, diese Amme der Kunst, fehlt Berlin, aber in München lebt sie. Dort ist die Karikatur, hier der Humor daheim. München

Digitized by Google

hat Rhythmik, Konsonanz; es war stets eine künstlerische Wärmeinsel. Der heutige deutsche Malertyp ward dort geboren. Man sieht dort noch mit eigenen Augen. Um die Werke eines Oberländer und Stuck zu genießen, braucht man nicht Tschudis „besondere Netzhaut" oder Begas' „Knacks im Sehvermögen". Die durchgebildete Volksbaukunst und die vielgestaltige Volkszeichenkunst Münchens bezeugen seine fortdauernde künstlerische Lebenskraft. Der alte, starke Bayerngeist ist noch nicht tot. Kunst will ein Gehenlassen, kein Reglementieren. Das haben die Münchener, die Wittelsbacher erkannt, die Berliner, die Hohenzollern nicht. Reglementieren ist wie die Stärke, so die Schwäche des Preußenstaates. Soweit sich München von beliebigen Großstädten abscheidet, darf man sagen: es ist eine, im besten Sinn, künstlerische Bauernstadt. Leibls Kunstleistung wie Lenbachs Kunstkraft — Volksmaler und Fürstenmaler — stammen „vom Lande". Die „Fliegenden Blätter" sind eine geniale Dorfzeitung. Stucks Kraft ist dorfgeboren. Seßhaftigkeit, in der Kunst und sonst, ist eine Grundeigenschaft Münchens. Sie zeigte sich gelegentlich darin, daß Schwind und Richard Wagner, Leibl und Thoma und Bayersdorfer sämtlich Gäste des urgemütlichen Kobens, des „Affenkastens" im alten Augustiner waren. Von Rembrandtschem Halbdunkel umhüllt, sammelten sie dort im kleinsten Punkte die höchste Kraft.

München hat diese sowie einen Böcklin, einen Hebbel genährt. Es ist wie prädestiniert für die mittlere deutsche Kunstlinie. Es liegt geistig gleich weit von Manet-Paris wie von Werner-Berlin. Es hat sich entfaltet nach dem Grundsatz: daß Volkskunst eine Kunst aus dem Volk, nicht für das Volk ist. Den letzteren gewaltigen Irrtum der Ruskinnachbeter teilt man dort nicht. Volkskunst hat mit der Sphäre allermodernster Gerissenheit nichts zu tun. Es genügt nicht, karikierten statt des wahren Heimatgeistes zu geben. Nicht ein paar grobgeklexte Holzschuhe, sondern die blitzsauberen seelenstillen Interieurs eines Pieter de Hoogh schildern das Holländertum. Auch erzielt es keine Volkskunst, wenn man, wie die „Scholle" es liebt, bloße Illustrationsmotive wandgroß wiedergibt. Das ist Piloty en plein air. Volksmalerei, wenn echt, ist zuweilen äußerlich derb, nie aber innerlich leer. Schwind, Spitzweg, Leibl, Stuck belegen Das. Sie haben Geist, Natürlichkeit, Originalität, markieren diese Eigenschaften nicht nur.

Modernitis, moralische wie künstlerische, kann München nur ruinieren. Denn seine Urwüchsigkeit, sein Humor, sein Behagen, seine beste Kunst sind antimodern. Man braucht nicht überall so zu malen, wie in Berlin. Hirngymnastik eignet sich nicht für Isarathen. München sollte sich wieder als die künstlerische Temperamentstadt auftun, die es früher war. Behauptet es entschieden seine Note für sich, ohne sich der Rezeptmalerei zu ergeben, so ist es seiner künstlerischen Zukunft sicher. Wie einst der Münchener Pettenkofer den in Berlin für todbringend erklärten Cholerabazillus auf seinem Butterbrot verzehrte, so wird die Bayernresidenz auch den Bazillus der Falschmoderne schadlos verdauen — wenn sie den äußeren Organisationsgeist wiederfindet, den sie verlor. Ihr fehlt ein Kühl, wie ihn Dresden, ein Roeber, wie ihn Düsseldorf hat. Ein zielbewußter, durchgreifender Organisator,

Digitized by Google

dem sich Alle ein- und unterordnen, könnte München aus seiner jetzigen Lethargie retten. Die Kunst braucht für ihre innere Entwickelung nie, für ihre äußere Repräsentation zuzeiten einen Diktator. Aber deutsche Kunst darf natürlich nur im deutschen Sinne geleitet und vertreten werden. Wer nach Paris gravitiert, kann ihr nicht helfen.

Bekanntlich machen Dresden und Düsseldorf jetzt bessere Kunstausstellungen als Berlin. In Deutschland scheinen eine Anzahl von mittleren Machtfaktoren berufen, den Ausgleich zwischen einer mehr auf Verstand und einer mehr auf Gefühl gegründeten Kunst, zwischen deutschem Norden und deutschem Süden, herzustellen. Erst bei einem Zusammenwirken des Münchener Temperaments, des Dresdener Geschmacks, der rheinischen Verve, der schweizerischen Gediegenheit, der gesunden Wurzelkraft einzelner Malkolonieen wie Worpswede u. a., sowie bei angemessener Unterordnung des Berliner Kalkuls unter genialdeutschen Volksgeist — wird das deutsche Kunstleben sich zu höherer, fruchtbarer Einheit gestalten. Die preußische „reine Vernunft" würde nicht nur der deutschen Kunst nicht schaden, sondern ihr viel nützen, wenn sie sich recht einordnen wollte. Fügt Berlin sich hierin nicht, so kann es, was teilweis schon eintrat, durch seine Konkurrenten, die mittleren deutschen Kunststädte, auch noch äußerlich überholt werden. Es handelt unpolitisch, wenn es seine altbewährte Kunstlinie: der Schlüter, Schinkel, Rauch, Menzel verläßt zugunsten fremder Theorieen und Moden.

> In diesem Gentleman — dem heutigen Kunsthändler — hat sich der Geist des ganzen kunstsinnigen Publikums zu einer einzigen Kapazität konzentriert, welche eine . . . Geschmackstyrannei über die ihr leibeigen gewordene Kunst verhängt hat. (Bayersdorfer)

Bei der Gleichgültigkeit Wilhelms II. gegen eine Anzahl erster deutscher Meister von heute, bei der künstlerischen Kurstreiberei durch maßgebende Berliner Händler, bei dem Mangel an Empfänglichkeit für deutschoriginale Leistungen in der Reichshauptstadt — ist die deutsche Kunst vorläufig auf Dezentralisation angewiesen. Das Volk hat heute ein Recht auf diese. Es darf zu Gunsten zufälliger Moden und Strömungen im Kunstleben seine geistige Souveränität nicht opfern. Poesie gedeiht bekanntlich, unter Umständen, besser in Cleversulzbach als in Berlin. Selbständige Kunstcharaktere müßten noch mehr als bisher das Land kolonisieren. Der künstlerische Provinzmoderne, jetzt allzu leicht durch Tageskunst beirrt, würde dadurch Eigenkraft gewinnen.

Der Versuch, die „beste" deutsche Kunst unter die geschäftliche Direktive einer Art Konzertagentur Wolff zu bringen, erscheint sehr bedenklich. Zentralisation der Landeskunst unter einem Fürsten wie Ludwig I. von Bayern, unter einer Aristokratie wie der von Venedig, unter einem Papste wie Julius II., unter einer Bürgerschaft wie der zu Amsterdam bewirkt das Emporblühen der Künste. Zentralisation der Tageskunst unter der „autonomen" Leitung von Kunsthändlern, wie im heutigen Paris und Berlin, kann zu solchem Ergebnis nicht führen. Ueber die dabei angewandten

Digitized by Google

Mittel, sowie über die Beziehung einiger heutiger Tageskritiker zu großen Kunsthändlern, ließe sich ein besonderes Kapitel schreiben. Der Inhaber eines angesehenen Berliner Kunstsalons äußerte seinerzeit: „ich habe zwei Nummern, bald bin ich Mäcen, bald Kunsthändler"; andere Geschäftsinhaber handeln heute nach dem Prinzip: „bald bin ich Kunsthändler, bald Kunstreformator". So wird's gemacht. In den Berliner Salons entschuldigt man sich jetzt schon, wenn man neben französischen Bildern irgend ein deutsches aufgehängt hat. Ist Das die versprochene Reform der deutschen Kunst? Findet von den vielen heutigen Kunstgelehrten, die über moderne Kunst schreiben, keiner den Mut, gegen solche Zustände zu protestieren? Wie es seinerzeit Bayersdorfer gegenüber denen der Pilotyzeit tat? Man sollte dafür nicht erst einem Künstler die Feder in die Hand zwingen.

Wir wollen keine Kaviarkunst. Ihre Vertreter arbeiten für den, bald fein bald grob drapierten, künstlerischen Schwachsinn. Die echte deutsche Kunst, von Dürer und Vischer bis Leibl und Böcklin, arbeitete für den künstlerischen Starksinn. Wir brauchen eine Kunst der vollen Seele, der vollen Faust — nicht der vollen Börse, der leeren Herzen, der schwachen Köpfe, der kranken Nerven.

> Es kommt in der Kunst nicht darauf an, ein neues elftes Gebot zu erfinden, sondern die zehn vorhandenen zu erfüllen. (Hebbel)

Man sollte nicht ruhig zusehen, wie Hekatomben junger Künstler dem Moloch einer falschen Modernität geopfert werden. Helfe man ihnen, daß sie sich dem Echten wieder zuwenden. Die Trivialität, mag sie abgestanden oder raffiniert, moralisierend oder korrupt auftreten, wirkt stets lähmend, tötend. Sie verzehrt das Mark des Geistes. Kämpfe man nicht für Idole, sondern für Ideale!

Die genielose, humorlose, liebloseFalschmoderne hat uns nicht glücklicher, nicht besser gemacht. Sie hat den heutigen Künstler spezialistischer gemacht, ihn abgezogen vom allgemein menschlichen Fühlen, vom Lebenshauch der Poesie. Dieser Weg ist ebenso ungangbar, wie der von Werner und Genossen. Ein Künstler braucht kein Genie zu sein, muß aber einen genialen Zug haben oder mindestens original schildern können. Sonst bleibt er eben ein malender Handwerker. Was eine Isadora Duncan als Tänzerin in sich vereint: Mut und Natürlichkeit und Politik und Künstlerschaft, Das sollte auch der moderne Maler anstreben. Dann rückt er vom Kalkul ab, zum Temperament hin. „Eine Kunst, die nicht mit religiöser Ehrfurcht geübt wird, ist keine Kunst, sondern Marktware", sagte die Duncan. Und Hebbel sagt das Gleiche hundertmal.

Diejenigen, welche das Wort „Gemüt" nicht ohne Hohnlächeln aussprechen können, dürfen nicht über deutsche Malerei entscheiden.

Kunstrichter wie Lessing haben wollen wir; Kunsthändler wie Meyer-Gräfe — mit seiner Parole: „los von Böcklin" — wollen wir nicht als Führer unserer Kunst. Somit bleiben uns, als solche, nur die Kunstheroen der Vergangenheit und Gegenwart. Sie bilden die echte Tafelrunde, die Ritter des Grals. Nur von ihrem befruchtenden Geiste kann

Digitized by Google

gesunde Neuerung ausgehen. Wie Natur die Mutter, so ist Genius der Vater der Kunst. Dies Doppelerfordernis darf man nicht übersehen. Und das väterliche Element ist immer das bestimmende. Die Genien haben das Wort! Momme Nissen

(Schluß folgt.)

Gustav Mahler

Gustav Mahler gehört zu denjenigen neueren Künstlern, die durch ihr Schaffen von allem Anfang an schon starke Meinungsverschiedenheit hervorriefen. Seit den Kämpfen um den neuen tondramatischen Stil haben wohl sehr wenige andere Tondichter ein so leidenschaftliches Für und Wider erregt, und selten war bei einer musikgeschichtlichen Persönlichkeit die Weite der Pendelschwingungen zwischen Lob und Tadel so groß, wie bei diesem Symphoniker. Merkwürdigerweise ist dabei das Publikum, namentlich das „intellektuelle" Deutschland, allenthalben auf Mahlers Seite getreten. Andererseits hat auch die Nadel des Kompasses, den man bei uns, euphemistisch genug, als Musikkritik bezeichnet, eine Ratlosigkeit gezeigt, wie sie bei bedeutenden elementaren Ereignissen und besonders in der Nähe des magnetischen Poles eintreten soll. Diese Tatsachen sprechen noch mehr als der Umstand, daß Mahler mit 36 Jahren eine bedeutende künstlerische Stellung anvertraut wurde, von vornherein für die Annahme, er müsse eine ausgeprägte künstlerische Persönlichkeit sein.

Als Mensch mag Mahler wohl zu den Bestgehaßten unseres öffentlichen Musiklebens gehören, nicht zum mindesten, weil er vollständig in seiner Kunst aufgeht, weil er keine Rücksichten kennt, als die auf die Sache, auf die Kunst. Mahler ist ein Fanatiker der Sachlichkeit. Darin ist er auch der echteste Wagnerianer in unserem Bühnenleben, der wenigen einer, die ernstlich bemüht sind, Wagners ideale Ansprüche an die Bühne zu erfüllen.

Die Grundzüge seines Wesens meine ich sogar in seiner Art der Stabführung als Dirigent wieder zu erkennen. Nicht der leiseste Schatten ist da zu verspüren von der Koketterie des Schaudirigententypus, dem „Dirigigerltum". Nicht eine Bewegung wird man sehen, die nicht unbedingt notwendig ist. Auch der Ausdruck seiner Züge beim Dirigieren läßt die völlige restlose Hingabe an das Werk, die konzentrierte geistige nachschöpferische Arbeit erkennen. Seine Bewegungen sind also knapp und sparsam — natürlich bei einem Orchester „ersten Ranges" nicht ganz so sehr, wie bei einem „allerersten

Digitized by Google

Ranges" —, sie sind ruhig, aber von größter Bestimmtheit und Energie. Dabei sind sie ungemein ausdrucksvoll und wirken in ihrer unbefangenen Sachgemäßheit etwa wie eine graphische Darstellung der Komposition. Ja ich kann mich der Vorstellung nicht erwehren, ein Taubgeborener, dessen Nerven selbst gegen die wildesten akustischen Ausbrüche des Mahlerschen Orchesters gefeit sind, müsse durch den Anblick seines Dirigierens mehr, als bloß einen Genuß für das Auge haben, müsse beinahe imstande sein, aus dieser optischen Uebermittelung die Musik zu verstehen.

So exzentrisch Mahlers Persönlichkeit bei oberflächlicher Beobachtung erscheinen, soviel psychologische Verwandtschaft mit einem Berlioz oder einem Kapellmeister Kreisler man auch bei ihm feststellen mag, kraft seines klaren freien Kunstverstandes hat er sich doch über beide Phasen des Romantiker-Typus hinaus entwickelt zu einer harmonischen Persönlichkeit.

Sein künstlerischer Stammvater ist Franz Schubert, mit dem er die Unersättlichkeit seiner Melodik, die sich nimmer genug tun kann, und ihre hinreißende Innigkeit gemein hat. Auch bei ihm ist das Schumannsche Wort von der „himmlischen Länge" oft angebracht; seit Schubert sind nicht viele Melodiker dagewesen, die einen so langen Faden so stark zu spinnen gewußt hätten.

Sein Lehrer aber war Anton Bruckner, und viele wollen in dem Schaffen des Jüngers den Meister so sehr wiedererkennen, daß sie Mahler als dessen Epigonen oder gar als seinen Nachahmer bezeichnen. Das scheint mir durchaus irrig; ich glaube vielmehr, daß Mahlers Schaffen gleichsam in das Lot eines Dreiecks zwischen Schubert, Bruckner und Berlioz fällt. Das von dem genialen Franzosen in die geschichtliche Entwicklung geworfene symbolistische Ferment mußte eine Gärung hervorrufen, zu einer reinlichen Scheidung führen: Entweder Symbolismus oder Festhalten und Weiterentwickeln der überlieferten Form. Beides miteinander zu vereinigen war unmöglich. Der Symbolismus mußte und muß sich seine Form von Fall zu Fall neu schaffen, die hergebrachte Form hingegen mußte auf die Fähigkeit folgerichtigen symbolistischen Ideenausdrucks verzichten. Wenn der Symbolismus den einen Pol der neueren symphonischen Entwicklung bedeutet, so ist die nichtsymbolistische Symphonik noch nicht der Gegenpol. Diesen haben wir vielmehr in der Hanslickschen Konzeption des „Spieles tönend bewegter Formen", der gegeigten und geblasenen Tapetenmuster, also der Tanzmusik im Wagnerschen Sinne des Worts zu sehen.

Aber die ganze wertvolle Symphonik eigentlich nicht erst von Beethoven, sondern schon vom Schöpfer dieser Form, von Haydn ab, steht inmitten beider Pole: sie ist nicht leeres spielerisches Geklingel, ebensowenig Darstellung von Stimmungsentwicklungen, sondern entschiedener Stimmungsausdruck.

In der Tat ist Bruckner in der neueren Musikgeschichte der Künstler, mit dem Mahler die meiste Verwandtschaft hat. Daß dieser aber mehr als eine Wiederholung Bruckners, daß er ein Träger neuer Werte ist, wird eine nähere Vergleichung zeigen. Dieser schicke ich ausdrücklich voraus, daß ich bedauern würde, wenn man ihr eine

Digitized by Google

Geringschätzung oder Herabsetzung des naiven Giganten unterschieben oder hineinlesen wollte. Bei solchem Vergleiche handelt es sich ja um Nüancen, bei denen das Wort fast schon zu stofflich, zu schwer ist.

Wenn man Partituren Mahlers und Bruckners nebeneinander flüchtig sieht, so ist die Schriftbildwirkung sehr ähnlich. Mitunter bietet auch der Charakter der ersten Themen Analogieen, Verwandtschaft in Anlage und Konzeption. Sehr verschieden ist jedoch sonst der Charakter der Erfindung, ebenso zeigen Form und Orchesterbehandlung wesentliche Unterschiede. Sind beide an Reichtum des Gemütes einander verwandt, so ist für Bruckners Schaffen die Naivität das Hauptcharakteristikum, während sich das Gemüt Mahlers einem hochgebildeten Kunstverstande unterordnet.

Die Verschiedenheit der individuellen Entwicklung hat namentlich auf dem Gebiete der Instrumentationstechnik die wesentlichsten Unterscheidungsmerkmale geschaffen. Obwohl die technischen Grundsätze der Orchesterbehandlung übereinstimmen, merkt man der Brucknerschen sehr oft die Abkunft vom Orgelsatz an. Der unglückliche Meister hat ja verschiedene seiner Hauptwerke selbst nie gehört, er fand ja erst an seinem Lebensabend, da ein tragisches „Zu spät" eingetreten und sein Schaffen dem Ende nahe war, die Gelegenheit, an seinen Werken zu lernen, durch deren Vorführung Erfahrungen zu machen. Mahler dagegen stand schon mit zwanzig Jahren inmitten der Orchesterpraxis, die seinem eminenten koloristischen Instinkt eine glänzende Schule ward und ihm innigste Vertrautheit mit allen Feinheiten der Orchesterwirkung gab.

Noch erheblicher scheint mir der Unterschied zwischen beiden Meistern hinsichtlich der Form zu sein, denn hier ist eines der wesentlichsten Kennzeichen für Mahlers Stil die strenge zwingende Logik. In Bruckners Aufbau fehlt oft das Zwingende und somit Ueberwältigende, die innere Notwendigkeit.

Daß Bruckners Form lose erscheint, liegt zum Teil im Charakter seiner thematischen Arbeit, der ein ziemlich freies Spazieren der Ideenassoziationen ist. Mahler hat einen streng geordneten, klar disponierten, zielbewußten Gedankengang.

Man hat Bruckner einmal sinnig einem Kinde verglichen, das achtlos seines Weges sich auf bunten Wiesen tummelt und Blumen pflückt. Mahler irrt keinen Schritt von seinem gerade und steil zum Gipfel führenden Wege ab, und doch bringt er einen nicht minder reichen und duftigen Strauß mit zur Höhe — und seinen Weg braucht er gar nicht zu verlassen, führt er doch mitten über die blumigen Auen und Matten. Gewiß hat er auch dabei schon manche schlichte Wegerichblüte mitgerafft.

Doch inmitten seines üppigen duftreichen Straußes schadet ein bescheidenes Blümlein gar nichts, und auch das unscheinbare Kräutlein duftet würzig. Also gönnen wir dem Künstler auch seine schlichteren Tonblüten und lassen sie ruhig stehen in seinen Partituren. Daß es auch ohne phantastische Iris, schwüle Tuberosen, ohne farbig aufgedonnerte duftlose Tulipanen und andere Treibhausprodukte geht, hat Mahler ja schon von seinem Meister gelernt.

Wenn man mir nach diesen Darlegungen zugibt, daß Mahlers

Digitized by Google

Kunst die Schwächen des Brucknerschen Stiles meidet und seine positiven Eigenschaften potenziert, so wird man es vielleicht auch nicht als Uebertreibung oder Ueberschwänglichkeit betrachten, wenn ich in Mahler den Vollender Bruckners und somit den wahren „Erben Beethovens" sehe. Und wenn ich mit dieser Ansicht allein stehen sollte, so wäre das noch kein Beweis gegen ihre Richtigkeit.

Wir haben die optische Aehnlichkeit der Mahlerschen Partituren mit denen Bruckners bereits bemerkt: schon das bloße Schriftbild gewährt beim Durchblättern einen wohltuenden Eindruck von Klarheit und Deutlichkeit, schon rein graphisch sieht man große, klare und bestimmte Linien, deutliche Konturen. Dies führt uns auf den charakteristischen Unterschied zwischen Mahler und seinem Antipoden Richard Strauß, bei dem andere stilistische Zwecke — eben die Darstellung von Stimmungsentwicklungen — nicht nur eine andere Form, sondern auch die Herausarbeitung anderer stilistischer Ausdrucksmittel bedingten.

Bei Strauß läßt sich eine Art Analogie zu dem Pointillismus der sogenannten Neu-Impressionisten beobachten. Wie in dieser malerischen Technik, so ergibt sich auch bei ihm die Linie, die Zeichnung aus den mosaikartig zusammengesetzten Farbentupfen, und seine Partituren enthalten vieles, was nicht musikalisch, sondern rein koloristisch aufzufassen ist. Ich erwähne nur die Art, wie er häufig Passagen einer Instrumentengruppe, etwa in Sextakkorden, chromatisch durch das Orchester peitscht, die auf ihre rein musikalische Daseinsberechtigung geprüft und etwa nur im Klavierauszug studiert, sinnlos erscheinen würden. Mahlers scharf umrissene Konturen zeigen nur rein musikalische Züge, und da ist nichts, auch in den Nebenstimmen, was nicht auch musikalisch zur Sache gehört. Die Formel, auf die ich gelegentlich einmal („Jenseits von Wagner und Liszt" S. 185) den stilistischen Gegensatz zwischen Strauß und Mahler zu bringen gesucht, trifft auch auf den charakteristischen Unterschied ihrer Instrumentation zu: „Strauß bedeutet Analyse, Mahler Synthese." Während Strauß immer mehr nach Differenzierung seines Orchesterkolorits strebt,* immer mehr die Pulte und Einzelstimmen solistisch emanzipiert und so immer mehr zur Bevorzugung gebrochener, stumpfer, matter Farbentöne gelangt, gibt Mahler immer und überall satte Farben und kräftige Farbenakkorde, ohne doch jemals grell zu werden. Er faßt meistens mehrere Klangfarben zu einer neuen zusammen, die er mit breitem melodischem Pinselstrich aufträgt. Seine Instrumentationstechnik knüpft in gewissem Sinne wieder an die Händel-Zeit an — natürlich ist er in einer höheren Windung der historischen Spirale auf dieselbe Linie gelangt! — es scheint bei ihm nämlich eine Tendenz zur Neubelebung der chorischen Behandlung der Instrumentalgruppen zu beobachten. In diesem Zusammenhang fällt mir ein drastisches Wort ein, das der Tondichter vor acht Jahren zu mir sprach: „Wenn es für irgend eine Vorstellung kein anderes Ausdrucksmittel

---

* Oder strebte? „Tailleser" und „Sinfonia domestica" zeigen den Meister auf anderen Pfaden, ob grundsätzlich oder nur zufällig, das wird die Zukunft lehren.

Digitized by Google

gäbe, als meinetwegen den Zusammenklang von zweihundert Hörnern, ja zum Teufel! dann gäb's doch gar keine andere Möglichkeit für mich, als für zweihundert Hörner zu schreiben! Ob das dann nachher praktisch ausführbar ist oder nicht, das geht mich dabei doch gar nichts an!" In dieser improvisierten Aeußerung, deren Sinn ich authentisch wiedergebe, ohne mich noch für absolute Richtigkeit des Wortlautes zu verbürgen, gibt sich wieder die Verwandtschaft Mahlers mit Berlioz kund; bei ihrer Mitteilung darf freilich ihr Gegenstück nicht unerwähnt bleiben, der Umstand, den fast die gesamte deutsche Musik-„Kritik" übersehen oder nicht beachtenswert gefunden, daß Mahlers ganze Vierte Symphonie in G-dur auf Posaunen und Tuben verzichtet.

Beim Studium der Mahlerschen Instrumentation hat sich mir oft die Vorstellung eines aus langen starken Drähten gewundenen mächtigen Kabels aufgedrängt; wollte man diesen Vergleich auf den Stil der Straußschen Instrumentation ausdehnen, so könnte man mitunter gar leicht an Münchhausens aus Häcksel geflochtenes Seil sich gemahnt fühlen. Das Wesentliche der Mahlerschen Orchestertechnik spricht sich in einer weiteren sehr charakteristischen Aeußerung des Tondichters aus, die erst vor kurzem geschehen ist. Nachdem der wegen seiner „Rücksichtslosigkeit" verschrieene Künstler mir zuliebe in ein Eisenbahnabteil dritter Klasse gestiegen war und so einige Herren genötigt hatte, seinem Beispiel zu folgen — ein sehr feiner Zug in seinem Charakterbild! —, setzte er mich im Gang des Gespräches durch das Bekenntnis in Erstaunen: „Sie glauben gar nicht, wie schwer und mühsam mir das Instrumentieren fällt. In erster Linie kommt's ja doch auf die Deutlichkeit an. Aber darin liegt eben die Schwierigkeit: Es soll alles gehört werden, jeder Durchgang in der Stimmführung muß deutlich sein, sonst ist die Modulation nicht zu verstehen. Da heißt's nun die richtige Mischung finden!" Freilich mit welcher Sicherheit er sie findet, das möge man daraus ermessen, daß die Partitur des riesigen Ersten Satzes der D-moll-Symphonie gestochen wurde, bevor der Komponist ihn je gehört hatte.

Was dem symphonischen Schaffen Mahlers seine eigene Physiognomie gibt, das ist vor allem der volkstümliche Zug seines Musizierens, ist die unerhörte Sangesfreudigkeit, also die böhmische Note. Daß die Themen, aus denen er seine Werke webt, langgesponnene Fäden sind, daß seine Erfindung einen ungewöhnlich langen Atem hat und sich kaum genug tun kann, wissen wir bereits. Die absoluten Melodieen Mahlers sind von einem klaren strenglogischen Aufbau; selbst die umfangreichsten unter ihnen — wie das neunzigtaktige Hauptthema im Ersten Satz der D-moll-Symphonie — werden durch ihre Natürlichkeit und immanente Logik ohne weiteres als zusammengehöriges Ganzes, als tonale Einheit empfunden und aufgefaßt. Nicht minder scharf ausgeprägt ist der Sinn für sangliche Melodie in Mahlers Stimmführung: das singt in jeder Linie und in jedem Takt seiner Partituren, das ist alles so melodiös, daß bei ihm der Begriff „Füllstimme" schon kaum mehr anwendbar und ganz illusorisch geworden ist; das ist so unerschöpflich an, fast möcht' ich sagen, achtlos verstreuten Gegenmelodieen, daß man bei Lektüre der Klavierauszüge zu seinen Werken fast befürchten könnte, das Arabeske über-

Digitized by Google

wuchere darin. Aber trotz dieses Erfindungsreichtums, den er, ein musikalischer Krösus ohnegleichen, in verschwenderischer Fülle ausstreut: Sein Sinn für logische Klarheit und für die Deutlichkeit der künstlerischen Darstellung läßt ihn den von seinem embarras de richesse drohenden Gefahren glücklich entgehen. Mit verblüffender Sicherheit weiß er — auch hier im Gegensatz zu Bruckner, bei dem oft Nebendinge sich vordrängen und den Hörer den Faden verlieren lassen — stets das Wesentliche deutlich hervorzuheben vor dem Unwesentlichen, vermöge einer Eigenschaft seiner Orchestrationskunst, die ich als deren „Perspektivik" bezeichnen und durch diese Metapher erklären möchte; man kann bei seiner Instrumentation — ähnlich wie bei dem pianistischen Stil eines Reisenauer — gleichsam von Vorder-, Mittel- und Hintergrund reden. Mahler läßt bisweilen die, „abstrakt" musikalisch betrachtet, unglaublichsten „Härten" ungescheut zugleich erklingen, aber seine Instrumentation ermöglicht sie nicht nur in concreto, sondern läßt sie ebenso natürlich erscheinen, wie die „Kakophonieen" Bachschen Orgelstils. Wie es dort durch die Registerverwendung geschieht, so schlingen hier sich die instrumentalmelodischen Linieen in den verschiedenen „Gründen" der Orchester-„Perspektive" aneinander vorbei, ohne sich zu schneiden, zu stoßen.

Eine eingehende Würdigung der Werke Mahlers im einzelnen muß ich mir an dieser Stelle versagen. Alles wesentliche darüber habe ich übrigens anderwärts, namentlich in meinen Analysen der fünf bisher erschienenen Symphonieen ausgesprochen.* Hier kann ich mich daher auf eine kurze Charakteristik dieser vier Hauptwerke beschränken.

Die D-dur-Symphonie ist in ihrer ersten Hälfte eine entzückende Idylle von melodischem Liebreiz und köstlicher Frische, in die jedoch, in der zweiten Hälfte, schmerzliche Erfahrungen ihre finsteren Schatten werfen. In dem bedeutend konzipierten und mit reifer Meisterhand gestalteten Finale werden verzweifelte Ausbrüche der Leidenschaft geläutert und abgeklärt, und himmlisch getröstet findet die Seele sich wieder. Ein geniales Stimmungsbild von großer Originalität ist der dritte Satz, eine Art Trauermarsch von sarkastischem, grimmigem Humor, in dem die Zerrissenheit eines verzweifelnden Romantikerherzens mit merkwürdiger Sicherheit zum Ausdruck gebracht ist.

Sind es in der ersten Symphonie eigene Wonnen und Schmerzen, die dem Tondichter die Feder geführt (und die zum Teil sogar durch den Zyklus „Lieder eines fahrenden Gesellen" nach eigenen Dichtungen Mahlers und mit Benutzung auch in der Symphonie wichtiger Tongedanken eine Art „programmatischer" Erläuterung gefunden), so wendet sich die große „Zweite" (in C-moll) allgemeineren Schmerzen und Stimmungen der Zeit zu, indem sie die Stimmungen einer edlen, um Lösung der Welträtsel, um eine Weltanschauung ringenden Seele musikalisch festhält.

---

* „Mahlers II. Symphonie" mit 25 Notenbeispielen und dem Bildnis Mahlers, „Mahlers III. Symphonie" mit 30 Notenbeispielen (2. Aufl., beide: Darmstadt, Ed. Roether); „Mahlers V. Symphonie" mit 29 Notenbeispielen (Leipzig, C. F. Peters). Die Analysen der I. und IV. Symphonie erscheinen demnächst.

Digitized by Google

Die kolossale „Dritte" schreitet sozusagen „den ganzen Kreis der Schöpfung aus" und mag vielleicht Vorstellungen wie die von der allmählichen Differenzierung der Materie bis zur höchsten Vergeistigung und Verklärung auslösen. Auch „an Tier und Vögeln fehlt es nicht" in der übermütigen Humoreske des dritten Satzes. Nichtsdestoweniger zeigt die dritte Symphonie am deutlichsten, daß Mahlers Stil sich auf ganz anderen Pfaden bewegt, als der Symbolismus. Das Werk, dessen sechs Sätze musikalisch völlig unabhängig voneinander sind und, außer einem die Hauptsteigerungen im ersten und letzten Satz krönenden Thema, keinen gemeinsamen musikalischen Gedanken haben, sind, wenn man sie rein musikalisch betrachtet, vollständig und klar verständlich. Das Finale (Adagio) gehört in seiner strahlenden Wärme wie in der monumentalen Einfachheit des Aufbaus und feierlichen Schönheit der Erfindung zu den Sätzen, wie sie früher nur Beethoven zu schaffen vermocht.

Die viel angefeindete und wenig verstandene vierte Symphonie in G-dur hat wiederum, wie auch jede ihrer drei Vorgängerinnen, völlig ihre eigene Physiognomie. Auch sie ist von idyllischem Grundcharakter, doch wesentlich verschieden von der ersten. Man könnte sie wohl „Paradies-Symphonie" nennen, denn die verschiedenen Stimmungsnüancen himmlischer Seligkeit und paradiesischer Wonnen scheinen den Tondichter zu musikalischem Ausdruck gedrängt zu haben, und sie strömt über von einer innigen zarten Glückseligkeit. Kein Wunder! Entstammt sie doch der Zeit, da der Mensch Gustav Mahler seinen „Himmel auf Erden" gefunden hat. Musikalisch knüpft der letzte Satz, der von einer Sopranstimme mit den naiven Worten des „Wunderhorns" die himmlischen Freuden schildern läßt, an den köstlichen frischen Engelchor der Dritten an. In ihrer liebenswürdigen, anmutigen Einfachheit läßt die G-dur-Symphonie nichts von den erschütternden Katastrophen ahnen, die in den drei vorhergehenden Partituren enthalten sind. Sie wird sehr treffend charakterisiert durch ein Wort, das der ausgezeichnete Mahlerdirigent Professor Buths aus Düsseldorf einmal gesprächsweise dafür prägte: Es ist sozusagen eine „Kammermusik-Symphonie".

Die Fünfte Symphonie hat als Haupttonart wieder D-dur, beginnt jedoch mit einem Trauermarsch in cis-moll. In diesem Werk kehrt der Tondichter wieder zur reinen Instrumentalmusik zurück. Bei den Symphonieen Nr. 2, 3 und 4 ließen sich viele Beurteiler durch das Zutreten der Singstimme und des Dichterwortes zu der Meinung verleiten, es mit Programmusik zu tun zu haben. Man übersah völlig, daß Programmusik und Vokalmusik in gewissem Sinne ausschließende Gegensätze sind. Mahler ist in allen seinen symphonischen Werken und natürlich auch in der „Fünften" absoluter Musiker.

Dem pathetischen Trauermarsch folgt ein Satz, dessen Grundstimmung leidenschaftlicher Schmerz bildet. Diesen zwei Sätzen tritt dann als zweite Abteilung ein Scherzo gegenüber, das mir in seinem dithyrambischen Schwung und seiner dionysischen Ueberschwänglichkeit, zugleich aber auch in der halsbrecherischen Verwegenheit seiner Polyphonie den Höhepunkt in Mahlers bisherigem Schaffen zu bilden scheint. Als lyrischen Ruhepunkt zwischen dieses tumultuarische, lebens-

Digitized by Google

freudig aufschäumende Scherzo und die ausgelassen lustige Tripelfuge, die das Finale bildet, hat Mahler ein Adagietto für Streichorchester und Harfe eingeschoben, ein liebenswürdiges, aber nicht bedeutendes Sätzchen. Die Fuge ist in ihrer kontrapunktischen Meisterschaft dem Scherzo ebenbürtig und hat manche Verwandtschaft in ihrer Stimmung — nicht aber im Stil — mit der ein Jahr später entstandenen Doppelfuge aus Richard Straußens „Sinfonia domestica".

Recht oft werden wir, und nicht nur beim Publikum, sondern auch in unserer „jetzt so wunderlich sich ausbreitenden musikalischen Oeffentlichkeit", der sonderbaren Auffassung begegnen, „modern sein" heiße in der Tonkunst so viel wie Wagner nachahmen, sein Epigone sein. Zu erkennen, daß Wagner gerade von der Schablone befreit, die Individualität emanzipiert hat, daß „modern sein" im Grunde genommen bedeutet: eine Individualität sein, so weit ist man im Verstehen Wagners noch nicht gedrungen, und konnte es auch nicht, solange man noch bei jedem übermäßigen Dreiklang über das „Walküren-Plagiat" hojotohote — dort kommt ja bekanntlich auch einer vor! —

Nun, glücklicherweise haben wir denn doch eine ganze Reihe von Persönlichkeiten, die zwar ohne die historische Voraussetzung Wagners ebenso undenkbar wären, wie dieser ohne Beethoven, Beethoven ohne Haydn, die aber ihr Wagner-Erbe genau so treu und selbständig verwalten, wie Wagner sein Beethoven-Erbe. Die Hugo Wolf, Schillings, Richard Strauß als Epigonen betrachten und in einen Topf werfen, ist das Gegenteil von Differenzieren, ist also von Verstehen weit entfernt. Diesen untereinander so heterogenen, dabei so stark ausgeprägten Individualitäten steht als ebenso scharf ausgeprägte, in ihrer Art ebenso selbständige künstlerische Persönlichkeit Gustav Mahler gegenüber, von jedem unter ihnen ebenso weit verschieden, wie diese untereinander. Wenn diese Betrachtungen dazu beitragen, das Verständnis für die Eigenart seiner Persönlichkeit weiter auszubreiten, dann werden sie auch dem Verständnis für die Kunst Mahlers weitere Kreise erschließen und sie zu weiteren Siegen führen helfen. Denn wer noch Mahlers Symphonieen verstanden hat, der hat sie auch liebgewonnen; sie wurden ihm seelisches Erlebnis und so geistige Besitzerweiterung. Wo noch das Publikum den Schöpfungen Mahlers unbefangen und willig, also empfänglich lauschte, da hatten sie leichten Sieg.

Ernst Otto Nodnagel

Lose Blätter

Aus Hermann Wettes Roman „Krauskopf"

Vorbemerkung. Die belletristische Abteilung des Grunowschen Verlags hat ihr ganz eigenes Gesicht: ein wenig altväterlich, immer tüchtig und niemals modisch. Man setzt sich immer wieder einmal gern zu der kräftigen und gesunden, nur manchmal ein wenig hausbackenen Kost dieser Literatur: überrascht sie nicht durch Genialisches, so ärgert sie dafür auch fast nirgends durch Flausen und leere Mache; recht eine Speise für das gebildete deutsche Haus, also heute gewiß keine allzu häufige. Wettes

Digitized by Google

„Krauskopf" paßt gut in diesen Verlag. Freilich, man muß, will man das Buch genießen, einige Geduld mitbringen, um das mitunter allzu breite Behagen des Autors an sich und seinen Interessen ruhig hinzunehmen. Aber auch darin steckt ein Stück jenes altväterlichen, germanischen Humors, der sich Zeit und der in seiner Liebe das Maß für groß und klein, wichtig und unwichtig gern einmal aus den Augen läßt. Hermann Wette erzählt uns im ersten Bande die Geschichte seines Krauskopfs nach Abstammung und allen Lebensumständen von der Geburt bis etwa zur Gymnasialzeit und im zweiten Bande bis zu seiner Reise für die Universität. Unser Schriftsteller kommt von Swift, Sterne, Fielding, Claude Tillier und vielleicht gar von Wilhelm Raabe her und spinnt nachdenklich-lächelnd kreuz und quer ein Gewebe, das warm hält und Freude macht. Und die Menschen, denen wir begegnen, haben Fleisch und Bein auch für uns. Nur eine Figur will nicht recht deutlich und lebendig werden, trotzdem grade sie dem Dichter besonders wert ist, Ohm Detmar, der Arzt und Humorist: trotzdem er viel tut und noch mehr redet, gewinnt er nicht recht Gestalt, weil seine Reden weniger aus ihm selbst stammen als aus dem Herzen seines Dichters. Gewänne Hermann Wette noch ein wenig mehr Abstand von seinen Personen, was der wahren Liebe ja keinen Eintrag tut, so würde die Geschichte vom jungen Krauskopf literarisch wohl noch gewinnen.

Was ihr aber ganz abgesehen vom „literarischen" ein starkes Interesse gibt, das ist die geistige Umgebung, in der unser Krauskopf heranwächst: die Welt der deutschen Katholiken in Rheinland und Westfalen. Die Zweiteilung in eine protestantische und eine katholische Erzählerliteratur besteht ja leider sehr trennungskräftig: gewöhnlich wissen die auf der einen Seite nicht nur von der Literatur der andern wenig, sondern sie wissen auch wenig davon, was und wie überhaupt man drüben denkt, fühlt und will. „Krauskopf" gibt den Deutschen zur Linken von den Deutschen am andern Ufer Bescheid, ohne durch gefärbte Brillen zu sehn. Man lese im folgenden, wie er das Arbeiten streng katholischer Schulmänner schildert, man könnte zwei Kapitel weiter vergleichen, wie viel Häßlicheres er aus „kulturkämpferischen" Kreisen zu melden weiß, er, der seinen Krauskopf doch nicht zum Zentrum hin führt, sondern von ihm weg. Begleiten wir also den Jungen nun, den vierzehnjährigen, mit seinem Vater und seinem Rotkehlchen nach Gaisfurt, einem im fünfzehnten Jahrhundert erbauten frühern Benediktinerkloster, das inmitten von grünen Wiesen und Weiden, umhegt von einem großen Baum- und Gemüsegarten und umschlossen von einer breiten Wassergräfte, einen behaglichen und freundlichen Anblick bot.

Krauskopfs Einzug in das stille Knabenheim erregte einiges Aufsehen. So ein krauser Lockenwald in so strotzender Fülle war da doch noch nicht erschienen. Und gar ein Vogelbauer mit einem Rotkehlchen!

Junge! empfing ihn der dicke Pitter, der wohlbeleibte Präfekt und Oekonom des Hauses, mit schallendem Gelächter, bist du ein Mausefallenkerl aus der Polakkei, oder bist du dem Mozart sein Papageno? Na, Junge, das kann ich dir sagen, Simsons Löwenmähne wird dir der Baas schon stutzen, und wenn du den Vogel behalten willst, dann muß dein Vater für zwei Kostgänger bezahlen.

Rektor Paulus aber, der Baas oder auch wegen seiner gewaltigen Nase kurzweg die Nas genannt, ein kleines, hageres Männlein mit kurzgeschornem, grauhaarigem Langschädel, aus dessen faltenreichem, in jeder Miene Willens-

Digitized by Google

stärke und Tatkraft verkündendem gelbem Gesicht zwei lebhafte braune Augen ihn freundlich ansahen, begrüßte Krauskopf mit den Worten: Ei, sieh mal, Deutomar! da bringst du uns ja das Rotkehlchen aus der Dawert mit! so bekannt und so vertraut, daß Vater und Sohn verwundert dreinschauten. Das leise spöttische Zucken aber, das beim Anblick von Detmars lockigem Urwald um die scharfen Winkel des etwas zu breit geratnen Mundes des behenden geistlichen Herrn spielte, bemerkten die Weckinge nicht; denn beider Augen hafteten wie auf Befehl an den unmenschlich langen Ohrlappen des Rektors, wie sie sie also lang beide in ihrem Leben noch nicht gesehen hatten. Der Rektor aber, an derlei verwunderte Blicke gewöhnt, sagte heiter lachend: Jawohl, Herr Wecking! unsereiner hat große Ohren nötig, wenn er zu Gottes Zufriedenheit auf so vieler Menschlein Mundwerk aufmerken will. Nicht wahr, Detmar? wandte er sich dann an Detmar, kniff mit der Linken leise in sein rechtes Ohrläppchen, während er ihm mit der Rechten das Vogelbauer aus der Hand nahm und an einen Nagel hängte, der in der Wand stak, als sei er eigens zu diesem Zwecke da hineingeschlagen worden. Da hing denn nun Detmars Rotkehlchen gegenüber des Rektors Kanarienvogel, der eben wieder lustig loszuschmettern begann, als wolle er das deutsche Brüderchen aus dem Dawertwald freundlich begrüßen.

Vater Hermann gefiel der leutselige Rektor, und er begann in wohlgesetzten Worten seine Hoffnung auszusprechen, daß sein Sohn dem Vater Ehre und seinen Lehrern Freude machen würde. Aber der Baas ließ ihn nicht weit in seiner Rede kommen, sondern klopfte ihm wohlwollend auf die Schulter und sagte: Weiß schon, Herr Wecking! weiß schon. Detmar wird die Prüfung bestehn, wie ich aus seinen Zeugnissen schließe. Deshalb reisen Sie nur getrost heim. Sie können aber auch auf das Ergebnis warten bis morgen Mittag. Ganz wie Sie wollen! Dann sich wieder zu Detmar wendend, nahm er ihm die Mütze aus der Hand und sagte: Die Mütze will ich dir ebenfalls bis zum Herbste verwahren. Denn wir tragen hier keine Mützen und keine Hüte, wir gehen alle wenn auch nicht als Barfüßer so doch als Barhäupter. Und wenn du einmal Leibschmerzen oder Verdauungsbeschwerden oder sonst ein körperliches Leid hast, das die Seele in Unordnung bringen könnte, so kommst du flugs zu mir: ich weiß dir Rats dafür. Denn wie ein ebenso weiser wie frommer Mann sagt — merk dir's, mein Sohn! — er sagt:

Drei Dinge merk dir, Mensch! und sei kein Tropf:
Offner Leib, warme Füß und kühler Kopf!

Dann schob er kurzerhand Vater und Sohn mit einem herzlichen: Gott befohlen! zur Tür hinaus auf die Flur, wo noch mehr Väter mit ihren Schülern des Einlasses harrten, so daß Vater Hermann erst draußen im Garten seinem Staunen über das sonderbare Männlein Ausdruck geben konnte, indem er ausrief: Dunnerkätzchen! Detmar aber meinte: Du, Vater! der weiß schon Bescheid über mich.

Und ob der Baas Bescheid wußte über Krauskopf! Ja, so gut, wenn nicht besser als Vater Wecking selbst. Der Rektor wußte überhaupt über alle seine Schüler Bescheid, schon ehe sie kamen, ja noch eher, als ihre Anmeldungen angenommen wurden. Denn er erkundigte sich über seine zukünftigen Zöglinge, meistens bei der Ortsgeistlichkeit, immer auf das genaueste, bevor er sie zur Prüfung nach Gaisfurt kommen ließ. So hatte

Digitized by Google

er auch über Detmar den ihm wohlbekannten Pastor Wiemer um Auskunft gebeten und von dem guten Hirten nur liebe- und lobesvolle Worte über Krauskopf zu hören bekommen. Einige Tage später aber erhielt er einen zweiten Brief, einen Brief von zwölf eng beschriebnen Seiten, worin Krauskopf in weniger günstigem Lichte dargestellt wurde. Dieses Schreiben kam von Kaplan Sauvage, der es für seine Pflicht hielt, unaufgefordert Rektor Paulus über dieses vom Teufel so arg gefährdete Menschenkind in ausführlichster Weise aufzuklären, soweit er dieses ohne Verletzung des Beichtgeheimnisses tun konnte. Da hielt es denn nun der gewissensstrenge Rektor Paulus wiederum für seine Pflicht, noch einen dritten über dieses merkwürdige Pflänzchen aus Bickstedde zu hören, und er bat Johannes Terflot um genauere Mitteilungen über seinen Schüler. Und der steinerne Gast schrieb eine lateinische Epistel über Deutomar Wecking, die dem Baas wegen ihrer meisterhaften Schilderung des Wesens und der Kenntnisse Detmars nicht weniger wohlgefiel als wegen seines schönen klassischen Lateins. Der Brief hatte, nebenbei bemerkt, zur Folge, daß Rektor Paulus sofort an den ihm befreundeten Direktor des Gymnasiums zu Paderborn schrieb und ihm Terflot als eine vorzügliche Lehrkraft warm empfahl. Terflot war denn auch schon im Jahre darauf Gymnasiallehrer in der Stadt an der Pader, wo der Krummstab des frommen Bischofs Martin herrschte.

Die drei Briefe über Krauskopf aber wurden vom Rektor Paulus sorgfältig gelesen und miteinander verglichen und wanderten alsdann in das Gaisfurter Archiv. Das war ein die ganze Längswand des Rektoratszimmers einnehmender Schrank mit so und so vielen nach Buchstaben gereihten Fächern, und jedes Fach barg das Lebens- und Führungsbuch eines Zöglings der Anstalt, worin Briefe und Mitteilungen über dessen früheres Leben, seine Zeugnisse, Aussagen der Gaisfurter Lehrer und des Rektors eigne Beobachtungen sorgfältig gesammelt waren. Auch enthielten sie das sogenannte Annale von jedem Jahrgang, ein freies Selbstbekenntnis, das jeder Schüler vor Beginn der Herbstferien schriftlich niederlegen mußte. Und auch über die sechs Wochen langen Herbstferien, die einzige schulfreie Zeit der Gaisfurter, enthielt das Buch Aufzeichnungen, sei es, daß die Schüler, die wie fast alle Primaner in innigerm Verhältnis zum Rektor standen, selbst über ihr Tun und Treiben während der Ferien berichteten, sei es, daß der Baas von andern Erkundigungen darüber einzog.

Ja, diesem Rektor Paulus war es mit seinem Beruf heiliger Ernst. Denn er betrachtete jeden Zögling als ein ihm von den Eltern anvertrautes Gottesgut, über das er dem ewigen Richter dereinst persönlich Rechenschaft abzulegen haben würde. Allabendlich lag er, oft stundenlang, vor dem Gekreuzigten auf den Knieen und erforschte sich, ob er in Ergründung des Wesens und Wandels dieses oder jenes Schülers, der ihm als Leiter und Erzieher besondre Schwierigkeiten machte, auch auf dem rechten Wege sei, und dann kam es vor, daß er bis spät in die Nacht in den Archivbüchern forschte und untersuchte, damit er nur ja nicht von seiner eignen Meinung, und wär's auch nur zum kleinsten Nachteil des Zöglings, falsch beherrscht würde.

Ja, es war ihm heiliger, priesterlich heiliger Ernst mit der Erziehung der ihm anvertrauten Jünglinge. Denn nicht nur zu sittlich guten und wissenstüchtigen Männern sie zu bilden hielt er für seine Aufgabe, fast noch strenger fühlte er sich Gott verpflichtet, sie alle zu überzeugungs-

Digitized by Google

treuen und lebensheiligen Katholiken, zu glaubensstarken Kämpfern für die Kirche zu erziehen. Ihm war bei allem Streben nach persönlicher Duldung Andersgläubiger felsenfeste Ueberzeugung, daß nur die katholische Kirche die alleinseligmachende sei, und nur in ihr der Mensch das wahre Heil seiner Seele für Zeit und Ewigkeit finde.

Es war ihm heiliger und auch erfolgreicher Ernst mit seiner Erziehung. Denn dieser strenggläubige, für seine Kirche schwärmerisch begeisterte Priester war ein durch und durch wahrhaftiger Mensch, der nichts tat und nichts sagte, was er nicht persönlich als wahr empfand, oder was er nicht persönlich als recht erkannt hatte. Dieser kluge, weltmännisch gebildete Geistliche, der fast auf allen Gebieten des Wissens zuhause war, so in der Medizin wie ein gelernter Arzt, in der Seelenkunde gründlich geschult, mit den Philosophen von Aristoteles und Plato an bis zu Kant und Schopenhauer bestens bekannt, dieser große Menschenkenner mit reicher Lebenserfahrung war zum Erzieher der Jugend geboren und von Natur dazu als Meister begabt. Dazu ein durch strenge Selbstzucht und häufige Abtötung beherrschter und gestählter Körper von eiserner Gesundheit und ein rastlos tätiger Geist, der mit fünf Stunden Schlaf vollauf genug hatte. Sodann trotz seiner Häßlichkeit eine bezwingende Freundlichkeit und seine vertrauliche, jederzeit wahrhaftige Offenheit, der kein harmloses Menschenkind widerstehen konnte: dieser Rektor beherrschte alle, Lehrer und Schüler. Und wie sehr auch seine Lehrer ihn verehrten, mag daraus erkannt werden, daß sie alle, mit Ausnahme seines Duzbruders, des dicken Präfekten, bei ihm beichteten. Die Schüler aber, die ihn nicht liebten, hatten doch Scheu und Ehrfurcht vor ihm, denn sie wußten, daß er nicht zu belügen war, und daß er sie alle ganz und gar durchschaute, wenn auch seinem Willen gemäß kein Schüler bei ihm zur Beichte ging.

Der Rektor bildete sich sein Urteil über die Zöglinge langsam und bedächtig. Besonders wenn des Knaben Wesen nicht einfacher, sondern verwickelter Art war, gab er sich die erdenklichste Mühe, zu voller Klarheit zu gelangen. Hatte er sich aber seine Meinung gebildet, so stand sie unerschütterlich fest und war nicht umzustoßen. Und eine lange Lebenserfahrung bestätigte ihm, daß er fast immer richtig geurteilt habe. Beherrscht von einem starken Mißtrauen gegen die Besserung einer in sich schlechten Menschennatur nahm er nur gut geartete Zöglinge auf, von denen er annahm, daß sie von Gott berufen seien, während er so ein Menschenkind, das er unter die von Gott Verworfnen rechnete, gar nicht in die Anstalt aufnahm oder ihm bald den Abschied gab. So kamen denn von den etwa dreißig Schülern der untersten Klasse, der Obertertia, höchstens zwanzig bis zur Oberprima, und diese waren denn auch allesamt ihres Meisters erprobte Lehrlinge, von denen hernach auf der Universität und im Leben kaum einer den Lehren und Grundsätzen ihres grundkatholischen Erziehers abtrünnig wurde. Hohe Verehrung aber bewahrten ihm alle ohne Ausnahme.

Unser Krauskopf nun gehörte zu den vielfältig gearteten Menschennaturen, die dem gewissenhaften Baas viel Kopfzerbrechen machten. Ja, dieser münsterländische Dickkopf gab dem klugen Menschenkenner, der obendrein noch selber ein Münsteraner war, so viel Rätsel auf, daß schon in einem Jahre über dieses eine krause Menschengewächs mehr Seiten in dessen Lebens- und Führungsbuch vollgeschrieben waren als über drei andre in dem ganzen Jahrfünft ihrer Gaisfurter Gymnasialzeit zusammen.

Digitized by Google

Wie Rektor Paulus Herrn Wecking ganz richtig vorausgesagt hatte, bestand Krauskopf die Prüfung aufs beste, und er nahm am folgenden Nachmittag vom Vater guten Mutes und ohne allzu viel Herzweh Abschied. Denn die Anstalt mit ihrem großen, schönen Garten und ihren herrlichen alten Bäumen, die luftigen und hellen Studier- und Schlafräume, der große Speisesaal, die verschiednen Werkstätten, wo man zimmern, schreinern, schlossern, buchbindern und andre Handwerke betreiben konnte, besonders aber auch die edle romanische Kirche und der geheimnisvolle, trauliche Kreuzgang mit den schlanken Säulen und den lieblichen Rundbogen, die sein von Terflot geschultes Auge mit sinniger Freude betrachtete, alles gefiel unserm Krauskopf sehr wohl. Auch die Knaben, die mit ihm die Prüfung bestanden hatten, schienen ihm zu passen, wenn auch zwei von ihnen, Josef Tripps und Winand Traber, schon wegen ihrer garstigen Reden ihm von vornherein widerwärtig waren. Dafür freilich schien ihm Fritz Dikhof aus Ascheberg, ganz in der Nähe von Biëckstedde zuhaus, seiner engern Freundschaft würdig zu sein; vielleicht auch das feine Barönchen von Twickel, wenn das nur nicht so entsetzliche Kalbsaugen gehabt hätte. — Und die Lehrer? Ja, sein Ordinarius, der ihn in Latein und Griechisch geprüft hatte, Herr Johannes Strunk aus Ahlen, ein fuchshaariges Männlein mit einem kindlichen Apfelgesicht und mit einer dicken goldnen Brille auf dem Näschen, wegen seiner breiten westfälischen Aussprache Jänsken genannt, der war nicht nur Landsmann von Krauskopf, sondern sogar mit ihm verwandt. Der hatte ihm mit freundlichem Grinsen gesagt: Ja, Junge, waißt du, main Vater ist ain Vetter von dainer Mutter, und waißt du, wenn dich die Rhainlänner hier westfäliß—chen Sß—chinken ß—chimpfen oder char Münsterlänner Dikkopf, so sag du nur ruhig: Rhainischer Windhund! — — Herr Doktor Brockhus aber, sein Lehrer im Deutschen, in Geschichte und Geographie, ein dunkelgelockter anmutiger Herr mit den dunkeln schwärmerischen Augen eines verzückten Heiligen — die Schüler nannten ihn den Nazarener —, dieser sanfteste aller Lehrer mit einer Stimme, die wie eine schön getönte Glocke klang, der hatte vom ersten Anblick an Detmars ganzes Herz erobert, so daß er gegen Fritz Dikhof feurig beteuerte: So einen Lehrer gibt's in der ganzen Welt nicht zweimal! — Auch der schwarze Professor Braun mit dem düstern Grüblergesicht, der Astronom und Mathematiker, genannt Galilei, der immer starr vor sich hinsah, weil er immer mit astronomischen Fragen beschäftigt war; dann der lange gelbhaarige, käseweiße Hermes, dünn und dürr wie eine Fitzebohnenstange, zubenannt Sinter Alexius, weil er ähnlich wie sein Namensheiliger der ihm angelobten Braut davongelaufen und mehrere Jahre wie verschollen in einem Kloster gelebt hatte; ferner der glatzköpfige Mynheer Vanhook mit dem Pockengesicht und dem talergroßen purpurroten Muttermal auf der rechten Backe, wegen seiner bellenden Stimme auch Wauwau genannt; endlich Musjeh Sansphrase, Herr Louis Pelzer, der etwas verwachsne Franzose mit der knolligen Schnupftabaknase: sie alle fanden vor den Augen Krauskopfs Gnade und Wohlgefallen, zumal da die Herren bei dem Mittagessen, das sie gemeinsam mit den neuaufgenommenen Schülern hielten, sich auffallend mehr um Krauskopf als um die andern Knaben kümmerten und ihn neugierig betrachteten. Der dicke Präfekt aber, der neben Detmar bei Tische saß, flüsterte ihm zu: Junge, die kucken nicht dich an, sondern den struppigen Lauswald auf deinem westfälischen Dickkopf.

Digitized by Google

In Wahrheit aber nahmen die Herren regern Anteil an ihm, weil er der Neffe des exkommunizierten Doktor Wecking war, den mehrere von ihnen persönlich kannten. Kurz und gut, unser Krauskopf fühlte sich gleich an diesem ersten Tage so ganz mit Leib und Seele als Junggaisfurter, daß er dem Vater beim letzten Abschied mit stürmischem Dankgefühl um den Hals fiel und begeistert ausrief: Vater, ich bin überglücklich, daß du mich hierher gebracht hast!

Sein allzu warmes Glücksgefühl sollte freilich zunächst ziemlich gründlich abgekühlt werden, an demselben Tage noch, und gleich dreimal hintereinander.

Als er dem Vater Lebewohl gesagt hatte, wollte er zum Rektor, um sich sein Vogelbauer mit Trautes Rotkehlchen zu holen, das er in seiner Schlafzelle aufzuhängen gedachte. Auf dem Wege wurde er unversehens vom dicken Pitter, dem Herrn Präfekten, am Ohrläppchen gefaßt und angehalten. Der fragte ihn lachend: Sag mal, mein Sohn! weißt du auch, was hierorts die Jungen unter Schafschur verstehn? — Nein, antwortete Detmar. — Dann komm über ein Viertelstündchen auf Zimmer Nummer Elf, da ist unser Verschönerungsatelier, und da werde ich dich mit Herrn Drickes Wießquaß, dieses frommen Hauses ehrwürdigen Schafschurmeister, näher bekannt machen.

Detmar lachte über den komischen dicken Herrn und stürmte zum Baas.

Dein Vögelchen wolltest du holen, Det? Und das arme Tierchen aufhängen in deiner Zelle, daß es verhungere oder von einer bösen Katze gefressen würde? Das könnte geschehn, denn du mußt wissen, daß du tagsüber nicht hinauf darfst auf den gemeinsamen Schlafsaal. Auch hast du gesehen, daß dort außer deiner noch über dreißig andre Zellen sind. Wenn nun in jeder so ein Schreihals hinge und abends oder nachts anfinge zu trillirieren? Geht doch nicht an, nicht wahr? Nein, mein Sohn! das Vögelein Traute Sinnig bleibt hier bei mir, und dort der gelbe Kanarienmann, das sei der Detmar Wecking, und da können sich Detmar und Traute allzeit miteinander unterhalten, und der Baas sorgt dafür, daß sie kein böses, sündhaftes Wörtchen miteinander wechseln. Ist das nicht nett, lieber Det?

Und schubs! hatte er den Jungen zur Tür hinausgeschoben, der draußen verblüfft stehn blieb und darüber nachsann, von wem denn der Baas wohl wissen könnte, daß das Rotkehlchen von der Waldelfe stamme und von ihm Traute genannt würde.

Das war die erste Enttäuschung. Und die zweite folgte gleich hinterdrein, auf Numero Elf, der gemeinschaftlichen Bade-, Haarschneide-, Schuh- und Kleiderflickstube, dem sogenannten Verschönerungsatelier. Da wurde soeben Schafschur gehalten, und zwar nach dem Abc. Als Krauskopf eintrat, saß gerade sein Landsmann Fritz Dikhof unter dem Schermesser des Herrn Drickes Wießquaß. Ein Dutzend andrer Junggaisfurter, die vormittags mit Detmar geprüft waren, standen wie die armen Sünder umher und warteten ihrerseits auf das haarkürzende peinliche Verfahren, während der dicke Pitter die einzelnen nach Haus und Heimat ausfragte und zwischendurch gemütliche Witzchen in kölnisch Platt anzubringen wußte. Detmar beschlich bei dem Anblick eine ihm eigentümliche Angst. Denn er hegte von jeher einen fast unbezwinglichen Widerwillen gegen das Haarschneiden. Er hatte dabei das wie mit körperlichem Schmerz verbundne Gefühl, daß

Digitized by Google

er am Leibe verstümmelt würde. Und Mutter Nettchen kriegte ihn immer nur nach öfterm Drängen mit Hilfe eines Fünfgroschenstücks zum Bückstedder Bartscherer, dem sie das Geld eingehändigt hatte, damit er dafür Detmars Locken erhandle, indem er vorgab, er brauche diese für eine vornehme Person zu einer Perücke. Aehnlich hatte sich Detmar als Kind gegen das Photographiertwerden gesträubt. Als da der Ohm von dem Sechsjährigen zum ersten Mal ein Bild machen lassen wollte, weinte er heftig und wollte durchaus nicht sitzen. Denn er meinte, wenn er in das Bild käme, so nähme man ihn weg, und er wäre nicht mehr da. Als er nun mit Schaudern zusah, wie Fritz Dikhof ratzekahl geschoren wurde, und als obendrein noch der dicke Pitter ihm drohend verkündigte: Wart nur, Krauskopf! für dich hat der Drickes ein Extrainstrument, nämlich eine Heckenschere! da rief er wütend: Nein, ich laß mich nicht scheren! und raste davon.

Der dicke Präfekt, der ihm nachgegangen war, sah noch, wie er mit Hammer und Nagelkasten aus der Schreinerwerkstätte eilte, und da soeben auch der Rektor in Sicht kam, so teilte Pitter dem Freund Paulus behaglich schmunzelnd mit, daß Krauskopf sich wütend geweigert habe, sich scheren zu lassen.

Detmar aber war mit den Gerätschaften auf den Schlafsaal geeilt und hämmerte dort in seiner Zelle Nägel in die Holzwände, an denen er des Oheims Lerne gehorchen! und Stöfferkens Gesetzestafeln aufhängte. Der Baas, der wie immer auf unhörbaren Sohlen ging, war unbemerkt bis zum Eingang von Detmars Zelle gekommen und sah hinter der Gardine neugierig dem Treiben des Jungen zu.

Als der sein Werk vollendet hatte, erschrak er nicht wenig, als auf einmal der Rektor neben ihm in der Zelle stand und zu seinem Erstaunen begann: Schauschau, Stöfferkens Gesetzestafeln!

Die sind von Bernhard Overberg, sagte Detmar.

Sie sind nicht von Bernhard Overberg, sondern von deinem Oheim Doktor Wecking, aber sie zeugen von hohem Geiste echter Erziehungskunst: alle Achtung! entgegnete der Baas zu neuem Staunen Detmars, der dachte: Weiß er denn alles?

Rektor Terflot hatte in seiner Epistel zum Beweise von Detmars rührender Treue von Trautes Rotkehlchen erzählt und als Zeichen seines steten und beharrlichen Wesens angeführt, daß er schon seit Jahren diese geprempelten Andenken seines Oheims voll Ehrfurcht über seinem Bette hängen habe und so die Erinnerungen seiner Kindheit heilig halte. Außerdem hatte der Baas, wie alle Zellen der Neuangekommenen, so auch die unsers Krauskopfs schon gründlich untersucht und nachgesehen, was etwa an verbotnen Dingen mitgebracht worden war. So kannte er Detmars Kleinodien schon.

Er nahm nun die Gesetzestäfelchen von der Wand und sagte: Diese Lehrsätze für Erziehung sind so vorzüglich und wertvoll, daß ich sie für mich und für uns alle zu öfterm Studium auf dem Rektoratszimmer aufhängen will.

Nein, sagte Detmar, die möcht ich behalten!

Mit nichten, mein Sohn! sagte der Baas, hier darf kein Zögling etwas Besondres für sich haben wollen: weder Bilder noch Bücher, weder Eßwaren noch Spielzeug, vor allem auch keinen Spiegel und sonstigen Eitel-

Digitized by Google

keitskram; sogar die ihn von den andern unterscheidenden Haare des Hauptes muß er lassen. Denn wie wir vor Gott an Leib und Seele gleich sind, und wie ihr vor den Augen eures Rektors und eurer Lehrer alle gleich sein sollt, so müßt auch ihr untereinander euch gleich dünken und nichts voreinander voraus haben wollen, so sehr ihr auch von Natur und von Haus aus innerlich und äußerlich verschieden sein möget!

Die Haare soll ich mir schneiden lassen?

Gewiß, mein Sohn!

So kurz und kahl wie die andern?

Ganz so wie die andern!

Das tue ich nicht!

Warum nicht?

Weil es mir weh tut!

Was steht da auf dem Täfelchen?

Lerne gehorchen!

Dieses Täfelchen kann einstweilen hier hangen bleiben. Wenn du aber nun noch andre Dinge, wie etwa so ein gelbglitziges Spielzeug, an mich abzugeben hast, so tu das freiwillig, und du hast ein Verdienst. Denn mit freiwilligem Gehorsam, mit selbstgewolltem Entbehren, mit selbst auferlegtem Abtöten lernt der Mensch sich bezwingen in seinen sinnlichen Neigungen, sich stärken zum Kampfe mit edeln und mit unedeln Leidenschaften, und er wird frei für immer höhere Stufen geistiger und sittlicher Vollkommenheit! schloß der Rektor, und er sah Detmar mit so heilig leuchtendem Antlitz fest und tief in die Augen, daß der wie von höherer Gewalt bezwungen sein Bernsteinei, seinen Taschenspiegel und endlich auch das Ledertäschchen mit den Bildern von Ohm Doktor und Tante Johanna willenlos hingab.

Gibst du sie gern? fragte dann der Rektor mit leiser Stimme. Aus Liebe zum Heiland, der alles für uns dahingegeben hat?

Ja, hauchte Detmar und ging ohne weitern Befehl auf Stube Numero Elf zu der ihm entsetzlichen Schafschur. Heinrich Weißquast hatte gerade den fetten, strohgelbhaarigen Josef Tripp unter den Händen, während der auf ihn folgende Winand Traber, ein rabenschwarzer Bengel mit gelbem Mulattengesicht, vor ihm von einem Bein auf das andre hüpfte, als könne er's vor Ungeduld nicht abwarten, bis er auch zu den Kahlköpfen gehöre. Diese beiden Schlingel, hernach die siamesischen Zwillinge Tripp und Trapp genannt, waren vom ersten Tag an unzertrennliche Gefährten und sehr bald der Schrecken der ganzen Anstalt.

Auch Detmar ließ sich schließlich die haarsträubende Kopffolter gefallen, die ihm trotz des Rektors Mahnworten um so widerlicher war, als Drickes, der kleine triefäugige Barbier des benachbarten Städtchens, furchtbar nach Zwiebeln und Knoblauch roch. Als ihm aber draußen der boshafte Traber einen Taschenspiegel vor die Augen hielt, und er darin seinen dicken Schädel ohne die gewohnte Lockenzier rattenkahl geschoren sah, da war ihm, als sei er geschändet, ähnlich den Zuchthäuslern, wie er sie einmal in Münster gesehen hatte. Und es fiel ihm ein, daß auch schon die alten Deutschen gefangne Feinde und Uebeltäter zu deren Schimpf und Schande also des Haupt- und Barthaares beraubten. Ein Zittern und Frösteln befiel ihn, und dann quollen zwei dicke Tränen aus seinen blauen Augen die Wangen hinab.

Digitized by Google

Fritz Dithof gab ihm die Hand und sagte: Komm, Detmar, wir beide wollen zusammenhalten!

Die beiden hatte aber Doktor Brockhus, der Nazarener, beobachtet, und er trat zu ihnen und lustwandelte in freundlichem Gespräch mit ihnen in dem schönen Garten, bis die Turmuhr sieben schlug, und die Glocke zum gemeinsamen Abendessen rief. Da gab's für Krauskopf wieder viel zu sehen, denn auch die übrigen Gaisfurter, die Primaner und die Sekundaner, die am Nachmittag und Abend aus den Ferien heimgekehrt waren, waren schon zur Stelle, und nun erhielt jeder vom Baas seinen Tischplatz angewiesen, den er für die nächsten acht Tage innezuhalten hatte.

So begann für Krauskopf ein Jahr weltabgeschiednen klösterlichen Lebens, worin die von Terflot begonnene humanistische Bildung kräftig ergänzt und gefördert wurde. Nicht minder große Fortschritte aber machte er in dieser Zeit auf dem Wege innerer christlicher Heiligung.

Gleich am ersten Samstag ging er zum Doktor Brockhus zur Generalbeichte und schüttete dem ihm von Anfang an besonders zutraulichen Geistlichen sein ganzes Herz mit allen Leiden und Freuden der Vergangenheit aus. Und da dauerte es eine Weile, ehe der Beichtvater ihm etwas erwiderte, so daß Detmar schon zu fürchten begann, er möge auch hier keine Lossprechung von seinen Sünden erhalten. Brockhus aber war durch Detmars Bekenntnisse so tief ergriffen und erschüttert worden, daß er einer Weile zur Sammlung bedurfte, um sich zu fassen. Dann aber sprach er mit zärtlichen und liebevollen Worten zu Detmar, um das gequälte Seelchen zu trösten und aufzurichten, und er redete ihm mit verständigem Rate zu, in seinem Alter müsse man die Seele recht innig zu Gott wenden, denn da fingen manchmal schon die Leidenschaften an, sich im Menschen zu regen, wovon freilich er als unschuldiger Knabe noch nichts wisse. Um so mehr könne und solle er seinen Geist auf die edeln Wissenschaften und auf die lehrreichen Erscheinungen der Natur richten und also wertvolle Schätze sammeln fürs Leben. Das Herz aber dürfe er und solle er in Freundschaft mit den Altersgenossen pflegen und auch in liebevoller Verehrung seiner Eltern und seiner Lehrer. An Traute Sinnig aber solle er fürder denken wie an einen sinnigen Engel, der ihm von Gott gesandt zu schöner Erinnerung an holde Jugendzeit über den Weg gegangen sei.

Das klang unserm Krauskopf fast noch schöner, als wenn Pastor Wiemer oder der Ohm Doktor zu ihm gesprochen hätte; er wäre dem zartfühligen Tröster gern an den Hals geflogen. Er faßte aber zu ihm ein so inniges Gefühl und hatte in der Folge ein so starkes Verlangen nach ihm, daß er ihn aufsuchte, so oft er nur konnte. Gar bald nannte man ihn denn auch des Nazareners Johannes.

Als Detmar am Morgen nach dieser Beichte gottversöhnt wieder mit zum Tische des Herrn hatte gehen dürfen, ruhte hernach eine so hohe Verklärung auf der schönen Stirn des Knaben, daß der Rektor ihn mit Staunen betrachtete und ihn in herzlicher Rührung fragte: Bist du so glücklich, Detmar?

O ich bin selig, daß Gott mich doch liebt! so strömte es da aus seinem vollen Innern. Und ich will alles tun, was Sie und Herr Brockhus mir sagen, schloß er voll Eifer, indem er dem Rektor kräftig die Hand drückte.

Und Rektor Paulus gewann alsbald einen mächtigen Einfluß auf

Digitized by Google

Detmar, obgleich keine Woche vorüberging, in der ihn der wunderliche Knabe nicht durch eine oder mehrere Seltsamkeiten zum Kopfschütteln und zum Zweifeln gebracht hätte, ob sich so ein wildes Fohlen auch einfangen und für die Dauer bändigen lassen würde.

Besonders verdroß ihn, daß der Junge in der Mußezeit sich so ungern unter seine Altersgenossen mischte, sondern sich fast ausschließlich zu Fritz Dikhof hielt oder noch lieber allein war. Allzu enge persönliche Freundschaft unter seinen Zöglingen suchte der Baas ängstlich zu verhindern: alle sollten wie in der Kirche Gott und seine Heilsmittel so auch im Leben die Menschen in christlicher Nächstenliebe gemeinsam besitzen und jede persönliche selbstische Neigung früh in sich unterdrücken lernen. Er selber hatte von früh auf solche Grundsätze in sich aufgenommen, und er habe, wie er öfters scherzend sagte, auf der ganzen Welt keinen persönlichen Freund außer Gott; von diesem großen Herrn wisse er freilich nicht, ob er des kleinen Doktor Paulus Freundschaft im geringsten erwidere.

So teilte er jedem Schüler bald diesen bald jenen Genossen, bald einen ältern, bald einen jüngern zu, von dem er annahm, daß er den andern ergänze und gut auf ihn einwirke. Wie bei den Mahlzeiten am Tische mit den Nachbarn und Lehrern sollten die Schüler auch im Umgang die Kameradschaft wechseln und so einander kennen, dulden und lieben lernen und damit im Anblick so vielgestaltiger Wesen zugleich schon früh an Menschenkenntnis lernen und zunehmen.

Damit kam er aber bei Krauskopf schlecht an. Der lief immer wieder zu seinem Freund Fritz oder zum Doktor Brockhus. Und wenn ihm alsdann der Baas das verwies, so entgegnete er, er könne mit den andern Jungen nichts anfangen, die gingen auf seine Gespräche nicht ein, das täte nur der Fritz Dikhof, der könne wenigstens stillschweigend zuhören und störe ihn nicht in seinen Reden. Der einzige aber, der ihn ganz verstünde und seine Gedanken erwidre, sei Doktor Brockhus, mit dem könne er über alles sprechen wie mit sich selber.

Also sprichst du auch mit dir selber, Detmar?

Mit Gott und mit mir selber sprech ich am liebsten. Da kommen die schönsten Gedanken.

Aber wäre es da nicht edler und des göttlichen Beispiels unsers Heilands würdiger, wenn du das alles auch mit den andern Mitschülern teiltest, besonders mit solchen, denen der liebe Gott vielleicht nicht so schöne Gedanken eingibt wie dir?

Ja, das will ich tun, Herr Rektor!

Und richtig, eines Tages kurz hernach fand ihn der Rektor, wie er mit leuchtenden Augen vor seinen Mitschülern stand und ihnen in begeisterten Worten eine Predigt hielt. Da mußte denn der Baas wieder Einhalt tun, auf daß sich nicht geistiger Hochmut in ihm entwickle.

Ja ja, der Rektor war sich bald klar, so einen hatte er in seiner bald fünfundzwanzigjährigen Lehrtätigkeit kaum unter den Händen gehabt, und er wähnte, Gott habe ihm da eine besonders hohe Pflicht auferlegt, dieses außergewöhnlich begabte Menschenkind ganz für die Kirche und für den Himmel zu gewinnen.

Detmars harmlose Natur und treuherzige Offenheit, die trotz den bösen Erfahrungen mit Herrn Kaplan Sauvage unzerstört geblieben waren und hier unter geistig und gemütlich bedeutendern und erziehungstüchtigern

Digitized by Google

Lehrern zu freierer Geltung und Entfaltung kamen, erleichterten dem Rektor die Aufgabe um so mehr, als der Knabe unschuldig und durch und durch wahrhaftig war. Aber trotzdem kostete dieser unbequeme Zögling seinem gewissensstrengen Erzieher manches Viertelstündchen am Tage und auch manche schlaflose Stunde der Nacht, und immer wieder in veränderter Gestalt tauchte vor ihm der peinigende Gedanke auf: Ist nun dieses seltsame, allzu selbständige Menschenkind, das fast überall im Fühlen und Denken seine eignen Wege gehen will, einzureihen oder, wenn nötig, einzuzwingen in mein bewährtes Erziehungsverfahren, wie es nun einmal nötig ist für den zukünftigen Priester und Gottesgelehrten der katholischen Kirche? Und bald klang die Antwort: Ja! bald auch: Nein! Denn immer wieder brachte ihn Krauskopf durch wunderliches Fragen und Gebaren in Staunen und manchmal auch in nicht geringe Verlegenheit . . .

Einmal erzählte Detmar dem Rektor mit der größten Harmlosigkeit, daß er sich morgens während der Messe sehr schön mit dem heiligen Benediktus unterhalten habe. Dieser heilige Benediktus war eine überlebensgroße Figur in dem bunten Glasfenster des Chors über dem Hochaltar. Der mächtige Mönch in seiner dunkeln Kutte war ringsum von Licht umflossen, und das gewaltige Haupt leuchtete wie in purpurglühenden Strahlen der Abendsonne. Das Gesicht des berühmten Heiligen aber sah ernst, fast düster drein. Dieses Bild beherrschte, besonders morgens, wenn die Sonne daraufschien, das entzückende gotische Chor sowohl als auch die dunkelbemalte romanische Kirche, deren drei schön geschweifte Schiffe auf edeln, auch an Fuß und Kopf reich gestalteten Säulen ruhten und einen ernsten, erhabnen Eindruck machten. Ueber dem Benediktusfenster zeigte die Chornische in einem Rundbild eine in Wolken schwebende hohe und hehre Gestalt des Heilands, der segnend die Hände nach unten breitete. Rechts und links davon waren zwei kleinere Rundbilder mit Darstellungen aus der Kindheit Christi.

Benediktus aber in dem Chorfenster hielt den rechten Zeigefinger gegen die Nasenspitze, als zeige er damit nach oben zum Heiland empor, während seine dunkeln Augen starr abwärts in die Kirche gerichtet waren und den Eindruck machten, als wolle der Heilige mit denen da drunten reden. Wenigstens kam das Krauskopf so vor, und der unterhielt sich denn auch öfters mit ihm.

Als ihn nun der Baas fragte, was er denn am verflossenen Morgen mit dem heiligen Manne besprochen habe, erwiderte er: Ja, ich sprach zu ihm: Heiliger Benediktus, ich will es so machen wie du. Ich will aus der Welt fort in eine Einöde. Da kann ich besser mit meiner Seele und mit Gott reden. Und ich will auch, damit mich nichts von den hohen und heiligen Gedanken abziehe, arm sein und allein bleiben ohne Weib und Kinder, wenn's mir auch schwer wird. Aber ich will deshalb beten und fasten. Denn ich habe gemerkt, daß man durch strenges Fasten viel leichter im Kopf wird und viel schöner und länger in Gott verzückt wird.

Und was sagte der heilige Benediktus dazu?

Der heilige Benediktus sagte: Das ist schön und gut, mein Sohn. Aber du bekommst immer nach dem Fasten und nach den Verzückungen heftiges Kopfweh und schläfst danach des Nachts sehr schlecht und unruhig, so daß du dich am andern Morgen ganz müde und abgeschlagen in den Gliedern fühlst und in der Schule zerstreut bist.

Digitized by Google

Und was sagtest du darauf?

Ich will aber doch Einsiedler werden, heiliger Benediktus, hilf mir! bat ich darauf. Aber der Heilige zeigte mit dem Zeigefinger nach oben und sagte: Detmar, wende dich an den lieben Heiland, der weiß alles, der wird dir sagen, was du tun sollst!

Und was hat dir der liebe Heiland gesagt?

Den hab ich noch nicht gefragt, Herr Rektor. Das will ich bei den nächsten Exerzitien tun.

Und wenn dir der Heiland nun sagt, daß du Einsiedler werden sollst, wirst du dann immer in der Einsamkeit allein bleiben?

Dann werde ich viele, viele Jünglinge um mich versammeln und sie lehren und unterrichten, und wir werden zusammen in Gott leben.

Ja ja, Gott geb's, lieber Detmar! Aber das muß ich dir noch sagen, mein Sohn: bei der heiligen Messe darfst du doch deine Gedanken nicht so abseits führen!

Ja, aber die Gedanken gehen von selber abseits, ohne daß ich's merke. Aber sie bleiben doch in der Kirche bei Gott und den Heiligen, Herr Rektor! . . .

Der Rektor schöpfte aus solchen Gesprächen immer wieder die Hoffnung, daß sein Saatkorn in so empfänglichem Geistesacker doch wohl keimen und sprießen und dereinst gut in die Halme schießen würde. Und wie sein und der Lehrer Umgang und Unterricht, so war ja auch das ganze klösterliche Leben auf Gaisfurt nur zu sehr dazu angetan, Detmars Geist immer stärker auf Gott zu richten, und sein Wesen immer mehr nach den Anschauungen der katholischen Kirche zu entfalten.

Allmorgendlich um sechs Uhr gemeinsames Morgengebet in der Kirche; dann bis halb acht auf dem Studiersaal Silentium; nach dem Kaffee Messe; tagsüber sechs Schulstunden; abends vor dem Zubettgehn wieder gemeinsame Andacht; aller vier Wochen wenigstens einmal Beichte und Kommunion; viermal im Jahre gemeinsame, fünf bis acht Tage dauernde strenge Exerzitien mit Beten und Fasten, mit stundenlangen Gottesbetrachtungen und obendrein mit völligem Stillschweigen. Man bedenke: Krauskopf und eine ganze Woche lang kein Sterbenswörtchen sprechen! Aber Detmar nahm's ernster als irgend ein andrer: seine Sehnsucht, ganz in Gott aufzugehn, wurde zur Zeit solcher Bußübungen zu einem verzehrenden Feuer, so daß er die ersten Tage hernach mit eingefallnen Wangen und hohlen Augen einherging, und schon nach den ersten Exerzitien stand vorn in jedem seiner Bücher: Detmar, du mußt Pater werden! Dazu das Beispiel dieser sittenstrengen und gottesfürchtigen geistlichen Lehrer, besonders die in ihrer Natürlichkeit so rührende und ergreifende Frömmigkeit des gottbegeisterten Nazareners mit den leuchtenden Heiligenaugen! Gar zu gern und eifrig folgte in solchen Fußstapfen so ein Gottsuchender vom Schlage unsers schwärmerischen Krauskopfs nach. Und wie lauschte er voll Andacht und Feuer den prächtigen Worten des Heils, die der Rektor alltäglich beim Mittag- und beim Abendessen an sie richtete. Jeden Mittag vor der Suppe las er aus seinem Lieblingsschriftsteller Alban Stolz, aus dessen Vaterunser oder aus dessen Witterungen der Seele, aus dem Kompaß für Leben und Sterben oder aus einem andern seiner weisheitsvollen und lebenssaftigen Bücher eine Viertelstunde lang vor, und abends wieder nach dem Nachtessen wartete er mit der Legende des Tages-

Digitized by Google

heiligen auf und führte so seine Zöglinge an der kräftigen Hand dieses kernigfrommen volkstümlichen Schriftstellers tiefer und tiefer in die Gottes- und Weltanschauung der katholischen Christenheit ein. Und Krausköpfchen schrieb Stellen, die ihm besonders gut gefielen, eifrig nach.

Der Rektor reichte den Jünglingen mit solcher Gabe derbe, aber auch gesunde Kost, und er führte sie mit den Schriften dieses bilderreichen Lebens- und Menschenkenners überall in der Welt umher, beging mit ihnen die Wege der Guten sowohl als die der Bösen, stieg mit ihnen hinab in die Abgründe der Leidenschaften und des Lasters und sprach über alles Menschliche mit ihnen so klar und offen, als wären seine Schüler nicht unreife Jünglinge, sondern zünftige Genossen. Sie sollten als zukünftige Führer der Menschen das Menschenleben von Grund aus kennen und verstehn lernen; nichts Menschliches sollte ihnen fremd und unverständlich bleiben, alles sollten sie wie Selbsterlebtes klar durchschauen. Und im Hinblick auf solchen Beruf des Leiters und Bildners des Volks sagte er: Alles oder gar nicht! Denn wenn ihr euch und die Menschen nicht ganz und nicht gründlich kennt, so seid ihr selbst in Handel und Wandel schwankend und andern zu raten und zu helfen unsicher und unklar, und man schadet alsdann eher, als daß man nützt. — Wie kann ich auch ein guter und verständiger Wald- und Forstmann sein, wenn ich die Bäume nicht kenne und von ihrem Leben und Gedeihen nicht genau Bescheid weiß; wenn ich nicht weiß, was ihnen gut ist an Licht und Schatten, an Wärme und Feuchte, an Boden und Unterholz; wenn ich nicht weiß, ob der Wind oder ein artiges Tierlein ihren Blütenstaub zum Befruchten verstäubt oder ihren Samen wie ein Pflanzer zu neuem Wachstum verstreut und in das Erdreich verpflanzt; wenn ich nicht weiß, diese Algen und Pilze sind Schmarotzer, die den Bäumen die Säfte wegzehren und sie verderben, jene Pflänzlein aber wie der Efeu fressen sich nicht zum Schaden der Stämme in die Rinde ein, sondern ranken sich nur an ihnen zum Lichte empor; wenn ich nicht weiß, dieser und jener Käfer stiftet den Bäumen Unheil, jene Insektlein aber, als zum Beispiel die Ameisen, sind ihnen gar vielfach von Nutzen, indem sie Dutzende von verschiednen Raupen und schädlichen Kerbtieren vertilgen? — Wie will ich ein weiser und tüchtiger Gärtner sein können, wenn ich nicht alles das, was der Förster von den Bäumen des Waldes kennen muß, ebenso gut weiß von den Obstbäumen, von Gemüsen, von Blumen und allen den Pflanzen des Gartens? Da muß ich ganz genau unterrichtet sein: jetzt ist es Zeit zum Beschneiden, jetzt ist es Zeit zum Impfen; nun muß ich pflanzen, nun muß ich säen, nun muß ich gießen. — Und ebenso genau muß ich wissen, was allen Kindern meines Gartens gut ist an Regen und Sonnenschein, an Kälte und Wärme, und alle ihre Freunde und ihre Feinde aus dem Pflanzen- und aus dem Tierreich, genau muß ich sie kennen, um meinen Pflegebefohlenen ihren Nutzen zu gönnen und ihren Schaden zu verhindern. — So muß auch der Mann, der als Priester und Lehrer oder sonst als geistiger oder sittlicher Führer im Volke wirken will, den Menschen durch und durch kennen, damit er wisse, was ihm an Leib und Seele gut oder schlecht ist.

Aehnlich sprach er als Katholik. Ihm war die katholische Kirche mit ihren Glaubenssätzen und mit ihren Sittenlehren ein so verstanderhelltes, sonnenlichtes Vermächtnis göttlicher Vernunft, im größten und kleinsten dem Menschenwesen mit seinen Tugenden und mit seinen Schwächen so unbedingt

Digitized by Google

passend und entsprechend, daß er behauptete, wenn jemand die göttlich vollendete Zweckmäßigkeit und die menschlich reinste Natürlichkeit der Gebote Gottes und seiner Kirche nicht durchschaue und anerkenne, so geschähe das fast immer aus Dummheit oder aus Bosheit. Und deshalb sagte er: Ich will ganze Katholiken oder gar keine! Und wenn jemand, der sich Katholik nennt, von einer Glaubens- oder Sittenlehre unsrer Kirche nicht wirklich überzeugt ist, sondern sie nur deshalb für wahr hält, weil es ihm geboten wird, so ziemt ihm nicht mehr der Name eines Christen. Denn er belügt Christus und Gottvater, aus deren göttlicher Weisheit alle unsre Lehren und Gebote entsprossen sind. Wenn aber jemand trotz ehrlichen Ringens und redlichen Kämpfens in der Ueberzeugung verharrt, daß er diese oder jene Lehre nicht für wahr halten kann, und wenn er sich alsdann für verpflichtet hält, freiwillig aus der Kirche auszutreten, so gebührt ihm als Menschen unsre ganze Hochachtung, wenn wir auch als gute und fromme Christen für ihn zu Gott beten müssen, daß der heilige Geist ihn erleuchten und ihn wieder zu uns zurückführen möge. Schande aber über alle die Heuchler und Feiglinge, die aus Bequemlichkeit und Faulheit oder irdischem Vorteil zuliebe mit ihrem sterblichen Leib in der Kirche bleiben und deren Schoß entheiligen, während ihre unsterbliche Seele draußen bleibt, um zur Hölle zu fahren. Solche verdienen schon hienieden unsre ganze Verachtung, wie elende Schmarotzer, die scheu vor Mühe und Arbeit von fremdem Gute leben und von fremdem Gelde zehren.

Man kann sich denken, wie solche Aeußerungen auf unsern ehrlichen und wahrhaftigen Krauskopf wirkten.

Und der herrschgewaltige Mann spann den empfänglichen Knaben, dessen weiches Gemüt wie knetsames Wachs in seinen Händen war, immer enger in seinen Bannkreis. Immer stärker übte er ihn im Gehorchen und Selbstbeugen des eignen Willens, im freiwilligen Entsagen von Freuden und Genüssen, im frommen Unterjochen natürlicher Gefühle, im Aufgeben des Selbstbewußtseins in Liebe zu Gott, so daß Detmar schon vor dem fünfzehnten Lebensjahre die starken Wirkungen der Askese und die wunderlichen Zustände in Gott versunkner Verzückungen öfters an sich selbst erfuhr. Und kaum war die Karwoche mit ihren besonders strengen geistlichen Uebungen vorüber, so stand Detmar eines Morgens vor dem Rektor und sagte entschlossen: Ich bin nun bereit, ich will entsagen, lassen Sie Trautes Rotkehlchen nur fliegen! Und trocknen Auges, wenn auch schmerzlich pochenden Herzens, sah er dem geliebten Vöglein nach, wie es dem Käfig entflog und sich in die blaue Frühlingsluft emporschwang. Seine Seele aber seufzte voll Inbrunst: Jesus, dir leb ich! Jesus, dir sterb ich!

In der Woche nach Ostern aber stürmte ein Ereignis auf ihn ein, das ihn ganz in den frommen Wahn verstrickte, er müsse, um rein und unschuldig zu Gott zu gelangen, Leib und Seele in den schützenden Mauern eines weltfernen Klosters vergraben.

Wie wir schon wissen, hatte Detmar auch in Gaisfurt, wie früher daheim, wenig Umgang mit seinen Altersgenossen. Die meisten wurden seiner wegen seiner eigenmächtigen Ueberlegenheit ohnehin leicht überdrüssig. Auch die ältern, die Sekundaner und die Primaner, die der Baas zeitweise dem Lehrling als Gesellen zuwies, wußten selten mit Verständnis und Geduld auf den allzu regen, schwärmerischen Geist des Jungen, der ihnen oft über den Kopf wegflog, einzugehn. Der empfänglichere Fritz Dikhof aber

Digitized by Google

nahm nur von Detmar, gab aber nichts dagegen als ein warmes liebevolles Herz, das in rührender Bescheidenheit ganz und einzig dem Freunde gehörte. Detmar erwiderte die Liebe des bequemen Gefährten, der sich in allem nach ihm richtete, herzlich und aufrichtig. Aber er klopfte bei Fritzchen doch zu oft auf hohle Nüsse, und das verleidete ihm manchmal die gute Kameradschaft. Und so war außer Fritz bald kein Zögling auf Gaisfurt, dem es sonderlich um den anspruchsvollen Krauskopf zu tun gewesen wäre, als allenfalls noch das kalbsäugige Barönchen von Twickel, das dann und wann der dritte im Freundschaftsbunde war . . .

[Es folgt die Schilderung eines Streiches, den zwei böse Mitschüler dem Krauskopf durch Verleumderei zu spielen gedenken, und der mit dem Tode des einen und dem Unfall des andern endet.]

Und mehrere Wochen lang ging der bis dahin so sinnig heitere Junge gebeugt und in sich gekehrt, trüb und traurig einher. Und jedermann merkte ihm an, daß etwas mächtig in ihm arbeitete und gärte. Es wußte ihm aber so recht keiner Rat, auch der geliebte Beichtvater, der Nazarener, nicht. Immer kam ihm wieder vor Augen, was ihn so quälte und aufregte, das Widerliche und Ekelhafte, das diese beiden Bösewichter in letzter Zeit öfters in seiner Gegenwart getrieben hatten. Und er kämpfte heftig dagegen an, daß so häßliche Gedanken sein bis dahin reines und unberührtes Herz nicht entweihen möchten. Auch betete er mehr als sonst, war oft in der Mariengrotte und in der Kirche beim heiligen Benediktus, um sich dort Hilfe zu holen. Mehr und mehr aber versenkte er sich in das Leben der Frommen, die das dreifache Gelübde der Armut, des Gehorsams und der Keuschheit ablegen und weltentflohen einzig dem Dienste Gottes leben. Und er malte sich gar schön aus, wie er als Mönchlein in brauner Kutte, mit geschorner Glatze ohne die Lockenzier, was ihm als besonders harte Entsagung erschien, in einem einsamen Kloster sei, und wie er dann ähnlich wie der heilige Franziskus nicht bloß den Menschlein, sondern auch den Fischen und Vögeln und allen Geschöpfen der Natur gar wundervolle Predigten halten würde. Und siehe da, am Pfingstsonntag stand er wieder einmal vor dem Baas, bei dem dieses Mal der dicke Präfekt zugegen war, und sprach ernst und entschlossen: Herr Rektor, ich bin nun bereit, ich will die drei Gelübde ablegen!

Da aber ereignete sich etwas, auf das er durchaus nicht gefaßt war: beide geistliche Herren brachen in ein herzhaftes, schallendes Lachen aus. Und der dicke Herr Abel wieherte, sich schüttelnd vor Lachen: So ein keuscher Susannerich!

Dann nahm ihn der Rektor mit in den Garten und wußte es bald zu machen, daß Detmar ihm offen und ehrlich alles erzählte, was ihn in den letzten Wochen so verfolgt und gepeinigt hatte. Und Herr Paulus hörte kopfnickend alles an, und als Detmar geendet hatte, nahm er dessen Arm in den seinigen, und so Arm in Arm mit ihm weiterwandelnd, sprach er folgendermaßen: Sieh mal, Detmar, solche bloß leibliche Vorstellungen, die wohl in die Sinne, nicht aber in die Gedanken kommen, gehen uns nichts an, wir sind, wenn wir nicht mit Willen bei ihnen verweilen, nicht für sie verantwortlich. Sie sind aber wie lästige Fliegen und noch garstiger und lästiger als diese. Je mehr wir sie scheuen und scheuchen, um so unverschämter kommen sie wieder, und desto mehr belästigen sie uns. Einer reinen Seele wie der deinen können sie nichts anhaben. Aber du darfst

Digitized by Google

sie nicht ernst nehmen. Lache sie aus! Sag ihnen, sie sollten sich zum unvernünftigen Vieh scheren, in den Saustall oder auf den Mistfall, dort, wo sie hingehören! Sind sie aber doch plötzlich wieder da, so klatsche in die Hände, als wolltest du Spatzen aus dem Kirschbaum vertreiben! Tu aber ja nicht, als habest du Angst vor ihnen! Denn dann glauben sie, du seist erst recht ein köstlicher Fraß für sie. Und dann kann das bloß lächerliche Fliegengeschmeiß zu boshaftem, höllendreckigem Teufelszeug werden, das dich elend zwickt und zwackt und dir sogar die Nachtruhe raubt. Kommt's aber sogar nachts, so spring aus dem Bett, als bisse dich ein Floh! Schneid dem Narrenpack eine Fratze, spuck es an und sag ihm mit einem schönen Gruß vom Baas: Schert euch dorthin, woher ihr gekommen seid, nämlich zum Teufel!

Detmar mußte wahrhaftig lachen über so ungewohnte Reden des Rektors, der ebenfalls herzhaft lachte, dann aber ernsthaft fortfuhr: Was nun aber das dreifache ewige Gelübde angeht, so sage ich dir dieses: Ich werde mich herzlich freuen und Gott auf den Knieen danken, wenn ich dich später im Leben als frommen und tüchtigen Hirten unsrer Kirche werde wirken sehen. Aber dich dafür oder gar für das Kloster schon jetzt mit heiligem, unlöslichem Gelübde verpflichten wollen? Nein, mein Sohn! da kann ich dir nur antworten wie der alte Moses in Reuters Stromtid: David, du büs noch tu jung! Denn denke dir doch nur an, du mit deinen fünfzehn Jahren weißt und kennst von der Welt und vom Leben, vor allem von dir selber noch so gut wie gar nichts, und wenn du nun später erkennen würdest, daß Gott dich zu etwas ganz anderm berufen habe, dann würdest du todunglücklich werden. Ich bin durchaus ein Feind von so frühen Gelübden unreifer Menschenkinder, und ich könnte dir viel Elend aus dem Leben der also Gebundnen erzählen, die sich durch eigne oder fremde Schuld, ohne klare Einsicht in die Tragweite solcher Gelübde in Ketten haben schmieden lassen, die sie wie die Galeerensträflinge zu lebenslänglicher Qual und Strafe tragen müssen. Nein, mein Sohn! bleibe du einstweilen, was du bist, sei fromm, aber auch froh, wie es das Recht und die Pflicht der unschuldigen Jugend ist! Studiere wacker drauf los, und nach Jahren, wenn deine Reifezeit gekommen ist, dann spricht der Baas vielleicht wieder einmal mit Detmar über Klosterleben und ähnliche lebensgefährliche Dinge.

Dann gab der Rektor dem verwunderten Jungen zwei leckere Birnen von einem seiner Lieblingsbäume und schickte ihn mit einem herzlichen Gott befohlen! zu den Genossen.

Rektor Paulus war überhaupt kein Freund der Klöster, von denen er behauptete, sie seien nicht mehr zeitgemäß. Heute müsse der Geistliche ein echter Weltpriester sein, der mit Wort und Tat mitten im Leben stehe, damit er lebenskräftige Menschen heranbilde. Und so suchte er denn auch seinen Zöglingen die Mönchsmucken, wo er solche vorfand, zeitig auszutreiben.

Mit Krauskopf aber ging seit diesem Gespräch schnell und sichtlich eine Veränderung vor. Er hielt sich nicht mehr so einsam und allein, spielte mehr mit den Altersgenossen, sprang und turnte dreimal so viel als sonst wohl, er hielt vierzehn Tage lang täglich eine ganze Stunde in der Schreinerwerkstatt aus und verfertigte mit der Laubsäge für den Baas eine prächtige Briefstruhe, auch lachte er oft ganz unbändig, kurzum, er war der Ausgelassensten einer, so daß der dicke Pitter, der die Knaben gern

Digitized by Google

luſtig und munter ſah, ganz erfreut eines Tages zu ihm ſagte: Komm her, Suſannerich! wir wollen mal Bock ſpringen! Und richtig ſtellte ſich da der dicke Herr Abel hin, bückte ſich und ſtützte die Hände auf die Kniee und ließ Detmar über ſich Bock ſpringen. Das war der höchſte Gunſtbeweis des ſcherzhaften Herrn, der aber auch nur einmal, höchſtens zweimal im Jahre als ganz beſondre Auszeichnung vergönnt wurde.

Auch Doktor Brockhus freute ſich herzlich, daß ſich bei Detmar die Luſt der Jugend kräftiger geltend machte, zumal da er ſeit geraumer Zeit bemerkt hatte, daß der Geiſt des Knaben allzu ſtark angeſpannt worden war und des Spieles und der Erholung bedurfte. Der wonneſamen Geſpräche zwiſchen dem Nazarener und ſeinem Lieblingsjünger Johannes blieben immer noch genug auf Spaziergängen und Ausflügen, für den Baas ſogar zu viel, ſo daß er den Lehrer mehrmals ermahnte, ſeine Muße auch den andern Zöglingen zu widmen. Im übrigen kümmerte ſich der Rektor die nächſte Zeit weniger um Detmar, da er ſich faſt ausſchließlich ſeinen Oberprimanern widmete, mit denen er Ende Juli auf acht Tage nach Münſter zum Maturitätsexamen reiſte.

So verging der Sommer, und es kam der Auguſt mit den Schlußarbeiten und dem Ende des Schuljahres. Detmar war unter den Preisgekrönten und erhielt als Andenken ein rot eingebundenes Büchlein „Andachten", ernſte und ſinnige Betrachtungen eines geiſt- und gemütvollen Katholiken, deren ungenannter Verfaſſer Rektor Paulus ſelber war.

Am letzten Tage vor den Ferien wurde das Annale gemacht, das die Schüler beim Abſchied perſönlich dem Rektor überreichten. Abends führten in der Aula die Primaner Oedipus auf Kolonos auf. Detmar, der zum erſten Mal ein Theaterſtück auf der Bühne ſah, war Feuer und Flamme und ſehnte die Zeit der Prima herbei, wo er auch würde mitſpielen können.

Als Krauskopf am andern Morgen ſein Annale überreichte, fragte ihn der Rektor: Nun, Detmar, haſt du auch noch einen Wunſch?

Nach einigem Zögern ſagte Detmar zum nicht geringen Erſtaunen des Rektors: Herr Rektor, ich möchte wohl in Weſel Ohm Doktor und Tante Johanna beſuchen.

Das kann ich dir leider nicht erlauben, entgegnete der Rektor. Dein Vater würde das nicht zugeben. Haſt du ſonſt einen Wunſch?

Darf ich dem Oheim denn vielleicht mein Gedicht vom Frühling zuſchicken?

Haſt du es denn abgeſchrieben?

Ja, hier hab ich's. Ich wollt es ihm mitbringen.

Dann gib es her, ſagte der Baas freundlich, nahm das ſauber abgeſchriebne Gedicht und ſteckte es in einen Briefumſchlag. Dann ſchrieb er die Adreſſe des ihm wohlbekannten Doktors, klebte eine Freimarke darauf und trug Detmar auf, den Brief in den Kaſten zu werfen. Zum Abſchied legte er dem gerührten Jungen die Rechte auf das wieder vollockige Kraushaar und entließ ihn mit warmen Segenswünſchen und herzlichen Grüßen an die Eltern in die Heimat.

Wie erſtaunte er aber, als er wenig Tage hernach Detmars Annale las. Wahrhaftig, es war ihm, als fiele er aus den Wolken. Das war ihm in all den Jahren ſeiner Lehrtätigkeit noch nicht vorgekommen: ſo eine Enttäuſchung durch einen Knaben, dem er bis ins tiefſte Innere geſchaut, den er ganz und gar ergründet zu haben geglaubt hatte, wie ſelten noch

Digitized by Google

ein Menschenkind vorher. Wie war das nur möglich? Hatte ihn der Junge bewußt so irre geführt? Dieser offne und stets wahrhaftige Mensch? Nein! Auch dieses freimütige Bekenntnis war harmlos und wahrhaftig. Die geradezu kindliche Unbefangenheit und Treuherzigkeit rührten den erfahrnen Menschenkenner sogar. Aber so ganz sich getäuscht zu sehen in der Erwartung der Früchte seiner Erziehung! Ungebundner, selbständiger und freier als je äußerte sich in dem Bekenntnis Detmars Gedanken- und Gefühlswelt, die sich so weit abgelegen zeigte von der des Rektors und seiner Anstalt, daß sie sich wohl schwerlich auf die Dauer in den festgeordneten Lehr- und Erziehungsplan Gaisfurts hätte einzwängen lassen.

Es war den Zöglingen vom Baas eingeschärft worden, daß sie in dem Annale die reine und volle Wahrheit sagen und nichts verheimlichen sollten, so, als wenn sie vor dem Angesichte Gottes ihr Bekenntnis ablegten. Denn nur alsdann hätte eine solche Selbstbeschreibung für ihn und die Lehrer Wert, wenn es ein durchaus richtiges und blankes Spiegelbild sei, wonach sie sich bei der fernern Erziehung richten könnten.

Da tat nun Detmar in seinem Wahrhaftigkeitsdrange des Guten etwas viel. Und seine von früh her stammende Eigentümlichkeit, mit dem, was ihm in den Sinn kam, nicht zurückzuhalten, machte sich so stark geltend, daß er fast unglaublicherweise alles das offenbarte, was ein schlaueres und berechnendes Menschenkind unbedingt verschwiegen haben würde. Denn er wußte ja, daß das Annale für den Rektor bestimmt war und von diesem gelesen werden würde. Ihn trieb unbewußt, aber unwiderstehlich der Drang, den starken Zwang, den die kräftige Hand des Rektors all die Monate auf ihn ausgeübt hatte, abzuschütteln und sein ursprüngliches Wesen so nackt und so bloß hinzustellen, als es ihm möglich war, und wie es seiner offnen und harm- und furchtlosen Knabennatur entsprach und Bedürfnis war. Ein Mädchen in seinen Jahren würde schwerlich einer Erzieherin ein solches Geständnis gemacht haben.

Doch lesen wir das merkwürdige Schriftstück und bilden uns selbst unser Urteil!

Mein Annale, d. i. Mein Jahreslauf

Mit Gott fang an, mit Gott hör auf!
So sei mein Tag und Jahreslauf!

Ja, ich liebe Gott, das weiß ich. Besonders den Heiland lieb ich immer mehr, je mehr ich ihn kennen lerne. Gott Vater macht mir ein gar so finstres Gesicht. Und ich weiß doch nicht recht, was ich Schlechtes getan habe. Wenn mich Kaplan Sauvage bei ihm verkläfft hat, so kann Gott wissen, daß der Kaplan gelogen hat. Wenn ich doch hassen könnte! Diesen Mann müßte ich hassen, aber er kann nicht dafür, daß er so ist, wie er ist. Ich kann überhaupt nicht hassen. Das hab ich gemerkt bei Tripp und Trapp. Diese Schmutzfinken haben mich schändlich beleidigt. Aber ich konnte sie doch nicht hassen. Ich hatte bloß Angst vor ihnen, daß sie mich doch noch verführen möchten. Aber ich glaube, der Baas hat recht. Die Fliegen werden mir nichts anhaben können. Bah! Pfui! — — Nein, ich will auch nicht hassen! Ich will nur lieben! In meinem Herzen sind aber viele Liebeskämmerlein. Das größte davon, das ist wie ein herrlicher Dom mit schönen bunten Fenstern. Darin wohnt der liebe Heiland. Aber nicht der Gekreuzigte mit dem Schmerzensgesicht. Nein, der siegreiche wie

Digitized by Google

der in Marmor vom Bildhauer, den ich auf der Stube beim Herrn Präfekten gesehen habe. Wunderschön ist dieser Heiland. Und der Heiland muß auch ebenso schön sein wie gut. Sonst kann man ihn doch nicht so recht lieben. Ich liebe aber Gott Vater auch. Natürlich! — Dann ist ein Herzenskämmerlein da für Vater und Mutter. Ich liebe meine Eltern, aber den Vater mehr als die Mutter. Das kommt vielleicht daher, daß ich ein Junge bin. — Dann ist ein drittes Herzkämmerlein da, ein großes und geräumiges mit schönen Büchern und mit schönen Bildern, für den Doktor und Tante Johanna. — Für Franz Filbry und Toni Roß? Nein, das geht nicht. Fränzchen Filbry will ich das vom Neid mitbringen, was der Baas aus dem Vaterunser vorgelesen hat. Aber für Franz Dickhof ist ein Kämmerlein da. Natürlich! Auch für unsern Herrn Rektor. Aber es ist doch etwas kalt und düster darin. Manchmal mein ich, es wär bei ihm wie im Grabe. Aber ich liebe ihn doch, das ist wahr. Denn er lügt niemals. Aber er meint doch alles so ganz anders als ich. Gut, daß ich wieder denken und fühlen kann wie früher. Sonst bin ich unzufrieden. Jetzt weiß ich, was es heißt: von jemand besessen sein! Da ist doch Doktor Brockhus ganz anders. Mein Gott ja! den muß ich lieben von unten bis oben. Der versteht mich. Wie schön wir doch immer zusammen reden über Gott und über die Engel. Der meint auch wie ich, daß die Engel großen Geist haben und schöne Gedanken, und daß sie auch so schöne Gedichte machen wie Ohm Doktor. Und Musik machen sie auch, natürlich, sie jubilieren ja, die Engelschöre! Ja, Doktor Brockhus hat in meinem Herzer ein wunderschönes Liebeskämmerlein. Da ist es warm, herzenswarm — — Und das allerfeinste Kämmerlein? O Traute! Holde Traute! Wie lieb ich dich herzinniglich! Du bist doch die einzige, mit der ich gleich in den Himmel fliegen möchte! Wie du doch alles weißt, so klug, so sinnig und fein! Da sagt nun der Baas, Tiere hätten keine Seele. Als wenn Pastors Strumpel keine Seele hätte! Natürlich eine andre Seele als wir Menschen, auch eine andre als dein Rotkehlchen und die andern Singvögelein. Denn Strumpel kann zum Beispiel keine Musik leiden. Dann heult er scheußlich wie andre Hunde auch, als tät ihm die Musik weh. Ist eben eine Hundeseele! Aber Trautes Rotkehlchen und keine Seele haben? Der Nazarener, der versteht das besser. Traute! Traute! wenn ich dich doch nur wiedersehen darf! In den letzten Wochen warst du immer bei mir in meinem allerfeinsten Herzkämmerlein. Und keiner vertrieb dich daraus. Und du sahst so lieb aus und so schön. Als der Mond so hell in meine Zelle hereinschien, da sah ich dich gerade so wie am letzten Tage, in dem weißen Kleide mit der roten Stickerei. Grüße mir die Mutter, Traute! Wie schön! wie schön! Ach, Traute, daß ich das Rotkehlchen habe fliegen lassen, das war doch nicht recht. Aber weißt du, was er nicht weiß? Das Rotkehlchen ist gar nicht von hier fortgeflogen. Es hat im Garten genistet. Und ich wußte sein Nest. Und ich hab auch die Jungen gesehen. Und ich habe oft mit Rotkehlchen gesprochen. Und es flog auch gar nicht weg, wenn ich mit ihm sprach. Aber keiner weiß es. Nur Fritz. Aber der ist verschwiegen wie das Grab. Das ist die einzige Lüge gegen den Rektor. Sonst war ich immer aufrichtig gegen ihn. Denn ich glaube immer, was ich sage. Aber ich weiß jetzt, was das heißt: Glauben! und ich weiß, was es heißt: Für wahr halten! Ich muß aber vieles glauben, was ich nicht für wahr halten kann. Denn

Digitized by Google

unsre heilige Kirche verlangt es. O Traute! Traute! wie freu ich mich, daß ich bald wieder in deiner Nähe bin! Ich bete jeden Morgen und jeden Abend zum lieben Heiland, daß er uns wieder zusammenführen möge wie damals. Das war schön! himmlisch schön! Weißt du, was mir der heilige Benediktus gesagt hat: Geh nur ruhig hin zur Traute, die tut dir nichts! Und Doktor Brockhus hat gesagt, du seist ein Engel, den mir Gott über den Weg gesandt habe. — Ja, ich will gut sein und immer besser werden, lieber Herr Rektor! Und ich danke Ihnen und allen Lehrern von ganzem Herzen für all das Gute und für all das Schöne. Und ich will im nächsten Jahre wieder eine Prämie erobern. Und das mit dem Rotkehlchen, ich bitte, verzeihen Sie mir das! Es ist aber alles wahr, was ich hier geschrieben habe. Und ich meine es gut, und ich liebe alle Menschen. Denn was nützten mir alle Güter des Geistes, hätte ich nicht die Liebe des Herzens? Nichts! — —

Der Rektor las das Bekenntnis zweimal mit Ernst und Bedacht, wonach er vor dem Gekreuzigten auf den Knieen sich lange mit Gott beriet, was er zu tun habe. Dann nahm er schmerzbewegt die Feder zur Hand, machte mitten unter das Schriftstück ein Totenkreuz, dem er folgende Worte hinzufügte: Gott weiß, wie schwer es mir wird, ihn aufzugeben. Aber ich kann und darf ihn nicht halten. Er würde meine Kraft allein für sich in Anspruch nehmen. Ich habe ihm schon zu viel von meiner Zeit gewidmet, die nicht einem, sondern hundert und zwanzig Jünglingen gehört. Auch Brockhus hat sich mehr um ihn gekümmert, als zu verantworten ist. Und ob er überhaupt der katholischen Kirche zu erhalten sein wird? Er wird den Weg derer gehen, die nicht auf Offenbarung und Kirche hören, sondern nur dem eignen Geiste vertrauend sich ihre Welt und ihren Gott selber schaffen. Gott führe ihn, daß er ein guter Mensch bleibe!

Rundschau

Allgemeineres

Für wen schreiben wir?

Fürs Publikum. Aber dieses Publikum ist jung und alt, reich und arm, gläubig und ungläubig zu gleicher Zeit. Und darum wird vielleicht mancher stutzen und verlegen sein, wenn er gefragt wird: für wen schreibst du eigentlich?

Dennoch scheint mir die Verlegenheit auf solche Frage immer noch ein gutes Zeichen und in sehr vielen Fällen mit der beste Beweis, daß einer wirklich schreiben kann, daß er ein Schriftsteller ist. Die größten Dichter haben bekanntlich mit den kleinsten das gemein, daß sie gemeinverständlich sind, mit dem Unterschiede, daß das Wort der Großen auf dem Weltenhintergrunde, und das der Kleinen, der Auchdichter, fein leserlich auf Nachbar Müllers Quartpost steht. Wie bei den Dichtern, so wird es wohl auch bei den Schriftstellern zugehen. Wenden sie sich an die Zielbewußten rechts oder links, an die Juristen oder die Artisten, an die Schuster oder die Werkzeugfabrikanten ausschließlich, denken sie sich nur ihre Partei, Gemeinde, Klicke zum Auditorium her, so werden sie ein geöltes Spiel haben und einen billigen Lohn. Aber sie werden früher oder später an solcher Inzucht geistig entarten. Dagegen: denken sie sich die guten Bekannten weg, denken sie sich ein Publikum herbei, wie es in solcher Einheit garnicht vorhanden ist: ein Publikum, anspruchsvoll und

Digitized by Google

scharfsinnig wie der vollkommenste Mensch, dabei naiv und zutunlich wie ein lernbegieriges Kind, — so weitet sich dem Problem einer wirksamen Schriftstellerei sogleich ein ganz anderer Horizont. Die runden Phrasen, die abgegriffenen Bilder, die verheirateten Worte stehen nun mit einem Male da wie ein Haufen Theatertand bei hellichtem Tage.

Wohl dem, ders selber fühlt, warum sie, mit den Augen solch idealen Publikums angeschaut, nicht mehr verfangen können. Er wird sich am ehesten aus dem Zirkeltanz heraushelfen können. Und wenn er seine guten Stunden hat, so wird er vielleicht garnicht mehr ans Publikum, auch ans idealste nicht, denken, sondern sagen, was er zu sagen hat, gleichgültig, ob man ihn höre, verstehe und beherzige oder nicht. Er braucht sich nicht zu sorgen: grade dann wird er unbewußt seinen ganzen inneren Menschen am mannigfaltigsten zum Ausdruck gebracht und die Vielheit der Leser aufs wirksamste unterrichtet oder ermuntert haben. E K

Literatur

Volksdichtung und Verwandtes

Volkspoesie aufzuzeichnen ist nicht leicht. Das beweisen am besten die ungeheuren Massen von Sammlungen, die über den ungeformten und uncharakteristischen Rohstoff — die sogenannte Fabel — hinaus ohne Wert sind.

Man muß bedenken, daß der Sammler nicht unter der Erzählung und ohne Irretierung des Erzählers die Geschichte sozusagen mitstenographieren kann. Außerdem ist nicht jeder Erzähler ein einwandfreier Vertreter der Volksüberlieferung. Wir haben Sammlungen, in denen man jedem Wort anmerkt, daß ein freudloser Pedant die Vermittlung übernommen hat. Wir haben andrerseits Sammlungen, in denen ein enthusiasmierter Phraseur die Poesie „geschönt und fein gemacht" hat. Natürlich wollte er es nicht. Er wollte nur den echten Volkston herstellen, aber dazu muß man ihn erst echt empfinden, und das ist nicht jedem gegeben. Es gibt Leute, die mit ihrer Wertschätzung der Volkspoesie kokettieren. Das Ganze ist nicht sowohl Sache bestimmter formulierbarer wissenschaftlicher Prinzipien als eines künstlerischen Taktes.

Musterhaft bleiben die Grimmschen Sammlungen. Ihnen zunächst stelle ich Müllenhoffs mit Theodor Mommsen und Theodor Storm zusammen begonnene, später allein fortgesetzte Sammlung von „Sagen, Märchen und Liedern der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, Kiel 1845".

Die kulturgeschichtliche Wichtigkeit solcher Sammlungen steht außer Frage. Ueber die ästhetische kann man leider seine Bedenken haben. Es wird ja gewiß reichlich genug neuerdings von deutscher Vergangenheit gesprochen. Aber gerade da, wo es am lautesten geschieht, verspüren wir am wenigsten von der Natürlichkeit und Bodenwüchsigkeit, um derenwillen wir auf die Volksdichtung hinweisen. Phrase, Rhetorik, Schauspielerei. Es wird Natürlichkeit und Schlichtheit empfohlen — im unnatürlichsten und geschraubtesten Pathos. Sie wird sozusagen aufgeführt. Woher kommt das? Ob man sich durch seine gute Gesinnung von den entsprechenden Tüchtigkeiten sozusagen entbunden hält? Ob die eigentümliche Hohlheit jener Schwadronaden daher kommt, daß man mit den Dingen, von denen man schwärmt, niemals unbefangen verkehrt hat? Daß man ihnen überhaupt nie unmittelbar oder doch nur im aufgepusteten Zustande gegenübergestanden hat? So-

Digitized by Google

daß sie die Wirkungen, die man ihnen nachrühmt, gerade auf die Rühmenden nicht haben ausüben können? Genügt diese Erklärung? Sonst bliebe nur die andere übrig, die Anselm Feuerbach in seinem „Vermächtnis" gibt (S. 81): Es ist ein Glück zu nennen, ... daß ich, früh angeregt durch die nordische Mythologie, die Nibelungen und was damit zusammenhängt, überhaupt, den Germanismus, welcher dazu gemacht scheint, den Künstler zu falschem Pathos zu verleiten, daß ich, sage ich, diese Kinderkrankheit mit den Masern ausschwitzte und schon in der letzten Düsseldorfer Zeit mich an den Griechen versuchte, woraus folgte, daß ich später immer zuerst den Menschen sah und dann erst die Kleider." Es wäre schade, wenn es so wäre. Vorläufig noch nehmen wir an, daß Feuerbach in diesen Worten nur eine eigene phrasenhafte und unreife Beschäftigung „in jüngeren Jahren", in der Masernzeit schildert und verurteilt. Dazu bewegt uns auch die Beobachtung, daß unter denen, welche sich mit jenem „Germanismus" wirklich eingehend beschäftigt haben, gerade Männer sind, die eher für unpathetische Haltung typisch sind, die Grimm und Ludwig Uhland. Aber so viel ist sicher: soll jene ganze Welt der Volksdichtung, der germanistischen und nordischen Stoffe eine wohltätige Wirkung ausüben, so müßte es nun allmählich des nationalen Rühmens und der nationalen Phrase genug sein und man müßte anfangen, sie in eine stille Seele aufzunehmen, daß sie da ihr Wesen treiben möchten. Kurzum: man müßte auch hier weniger schwärmen und mehr an sich selbst arbeiten.

Ob die Stimmung für eine solche Arbeit günstig ist? Wir glauben, daß sie günstiger gar nicht sein kann; nur daß eine jede Stimmung als solche doppeldeutig ist und in der Richtung antwortet, aus der heraus sie angeredet wird.

Es ist ja schwer, den Motiven der Zeitmoden nachzugehen, aber wenn wir uns erlauben dürften, einer Mode wie der Jörn Uhl-Schwärmerei einen möglichst edlen und erfreulichen Hintergrund zu geben, so würden wir annehmen, dieses Moment: der starke und gar nicht oberflächliche Anschluß an die Volkssage hätte dem Buch die Liebe erworben. Irren wir uns? Wir haben den Eindruck, daß uns die politische und soziale Entwicklung und die an sie anknüpfende Literatur so weit vom gesunden Boden unserer Entwicklung hinweggerissen hatte, daß eine gewisse Sehnsucht, ein fast physisch wirkendes Schmerzgefühl allmählich in uns erwacht ist. Schon Hauptmanns Hannele und Versunkene Glocke gingen auf diese Stimmung ein und verstärkten sie ihrerseits. Und auch in der neuen Romantik scheint uns hier das hoffentlich treibende, jedenfalls aber gesündeste Element der Bewegung zu liegen.

Solchen Stimmungen pflegen organische Bedürfnisse zu entsprechen. Und wir halten es für eine tief in unserm Volksorganismus begründete Notwendigkeit, daß auf die Zeit beinahe ungeheuerlicher Positivität auf allen Gebieten eine Zeit der Vertiefung und der Stärkung des Bodens und der Wurzeln folge. Je weniger diese Rückwärtsanknüpfung mit politischen Tendenzen irgend welcher Art vermischt wird, oder, wenn schon Politik sein muß, je mehr sie von den verschiedenen Richtungen unter ihren verschiedenen Gesichtspunkten gleichzeitig betrieben wird, desto gesünder wird ihre Wirkung sein.

Wir denken in Zukunft des öfteren auf die Volksdichtung, unsere und die der Nordgermanen zurückzukommen. Nicht sowohl aus „patriotischen" Gründen, als um das, was schon immer unsere Sorge ist, auch auf

Digitized by Google

diesem mehr direkten Wege nicht unversucht zu lassen: die Wurzeln gesunder Kunst in Volk und Vergangenheit so tief und so stark wie möglich zu senken.

Für heute möge das Gesagte den zwei kleinen Bändchen zugute kommen, die uns zu unsern Betrachtungen angeregt haben: „Ostholsteinische Volksmärchen, gesammelt von Wilh. Wisser". Sie sind für den billigen Preis von 80 Pfennigen für das Bändchen von Diederichs in Jena zu beziehen. Die Märchen sind sehr gut erzählt, fast so gut wie bei Müllenhoff, der im Buchhandel kaum noch zu haben ist. Das Holsteiner Platt ist nicht schwer zu verstehen, und für alle Fälle hat jedes Bändchen auch noch ein Wörterverzeichnis. Mögen sie die Verbreitung finden, die sie verdienen, und die sie andrerseits auch brauchen, wenn das Unternehmen fortgeführt werden soll. **Bonus**

Theater

Ibsens „Brand"

der deutschen Bühne zu gewinnen, ist unsres Wissens noch niemals versucht worden, denn eine einmalige Aufführung in geschlossenem Kreise geht ja auf diesen Zweck nicht aus. Jetzt hat das „Dresdner Hoftheater" das unmöglich Scheinende versucht.

Unsre Leser kennen den „Brand", jenes Aufrüttler-Drama des Sieben- unddreißigjährigen, das mit seinen Gestalten wie mit unausgewachsenen Kindern die Männer und Frauen des späteren Ibsen schon ahnen läßt, und in dem auch jene beiden Kräfte schon zueinander streben, die der „alte" Ibsen so wundersam ineinander zeigt: den Wahrheitsdrang, der die Wirklichkeit aufbohrt, und die Symbolik, die sie umgeistert. „Genieße ganz, kannst du nicht anders, — kannst du es aber, so entsage und dann entsage auch ganz": an dem „Nichts oder Alles!" geht Brand, der Fanatiker, zugrund, während das „Gott ist deus caritatis" über die niederdonnernde Lawine dröhnt. Es ist eine Menge in sich Unwahrscheinliches, unreif Abgestoßenes, gewaltsam Gepreßtes, es ist auch Aeußerliches in diesem Stück Dichtergärung, aber wieviel Leben ist darin! „Brand" ist wie ein Schulbeispiel das Gegenteil eines Aestheten-Dramas. Seinen eigentlichen Stoff bilden die stärksten Gefühle, die der Mensch haben kann, und sie werden nicht berührt oder gestreichelt, sie werden aufgerissen und hin und her und niedergestoßen und bis zur Wut wieder aufgejagt. Das ist kein Spiel, wobei man die Stunden mit Brand verbringt, und diese Stunden klingen tagelang wie ein Sturmgeläut im Ohre weiter.

Wird es gelingen, für ein deutsches Theaterpublikum den „Brand" auf der Spielliste zu halten? Ist ein solches Publikum dafür stark genug? Die Dresdner Theaterkritik nimmt ihre Sache großenteils ernst, wie viel trugen ihre Bemühungen dazu bei, selbst das große Publikum bis zu diesem Lauschen zu interessieren? Ob viel oder wenig, sie tat ihre Pflicht, das Hoftheater jedoch erwarb sich mit dieser Kühnheit über die Pflicht hinaus ein Verdienst. Darüber zu rechten, daß die Schauspieler zu schnell sprechen mußten, daß nicht alle Naturschilderungen ganz gelangen, daß dies und das anders „gefaßt" werden könnte — ein „Brand" der Aesthetik möcht' es tun, wer mit Menschlichem rechnet, darf es nicht. An Schauspielkunst wie an Regie war's alles in allem doch eine Pracht. Man darf's ruhig sagen: wir haben zurzeit keine Bühne in Deutschland, die ihre Aufgaben tiefer faßt und freudiger in Tat zu verwandeln strebt, als die sächsische Hofbühne.

Berliner Theater

Fast möchte man glauben, es beruhe auf Verabredung, wenn kurz nacheinander zwei literarisch wie per-

Digitized by Google

sönlich benachbarte und befreundete Schriftsteller aus der Jungwiener Schule Dramen erscheinen lassen, die ihren Stoff der englischen Hochrenaissance, der nachshakesperischen Dramatik des 17. Jahrhunderts entlehnen. Wie Richard Beer-Hofmann seinen erst im letzten Heft des Kunstwarts ausführlich gewürdigten „Grafen von Charolais" nach einem Stück Philip Massingers gedichtet hat, so ist jetzt auf der Bühne des Berliner „Lessingtheaters" ein fünfaktiges Trauerspiel von Hugo von Hofmannsthal erschienen, das sich — auch im Titel — eng an Thomas Otways Trauerspiel „Das gerettete Venedig" anschließt.

Otway lebte etwa ein Menschenalter später als Massinger. Sein „Venice preserved" erschien 1681 und rechnet mit zu den nicht sehr erfolgreichen Versuchen jener Zeit, den immer weiter um sich greifenden Verfall des englischen Theaters aufzuhalten. Man rühmt Otways Stücken eine treffliche Schilderung menschlicher Leidenschaften und eine feurige Sprache nach, darf darüber aber nicht vergessen, daß auch er zu jenen wenig geschmackvollen Nachahmern des großen Shakespere gehört, die durch sogenannte zeitgemäße Bearbeitungen einzelne Dramen des Meisters all ihrer Ursprünglichkeit und tauigen Frische entkleideten. „Das gerettete Venedig" hat Otways Namen in der Literaturgeschichte noch am längsten lebendig erhalten; wer sich mit Schillers dramatischen Plänen beschäftigt hat oder auch nur den Goethe-Schillerischen Briefwechsel aufschlägt, wird finden, daß das Stück für den weimarischen Hoftheaterintendanten wie für den weimarischen Dramaturgen nicht ohne Reiz war, daß aber beide stillschweigend darin einig waren, es hier wohl mit einem starken dramatischen Stoff, nicht aber mit einer tiefen menschlichen Tragödie zu tun zu haben. In der Tat ist das altenglische Stück mehr kriminalistisch als tragisch, und Schiller wird die geplante Bearbeitung am Ende mit derselben Erkenntnis und Begründung von sich gewiesen haben, mit der er im Frühjahr 1801 den Plan zu dem Pariser Kriminaldrama „Die Polizei" abtat: „Meine Natur ist doch zu ernst gestimmt, und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen."

Für Hofmannsthal gab es dieses Bedenken nicht. Ihn lockten der farbige Schauplatz, die von wilden, blutigen Leidenschaften erfüllte Zeit, die glutvolle Sinnlichkeit, die über der Lagunenstadt des 17. Jahrhunderts brütet, ihn lockten die hart und kraß gegeneinander stehenden typischen Gestalten: der kriegserprobte, wettergestählte Soldat, der sich und sein Schicksal kühn auf die Spitze des Degens stellt und eine gleiche Tapferkeit auch bei seinen Mitverschworenen voraussetzt; der schönrednerische Schwächling und Feigling, der sich, aller Güter und aller Hoffnungen beraubt, von dem Mut des Freundes wohl für einen Augenblick mitreißen läßt, dann aber hingeht und den Anschlag verrät, in dem kindlichen Glauben, so das Leben des Freundes und sein eigenes retten zu können. Um diese beiden Hauptgestalten flicht sich ein Kranz für den Theatraliker nicht minder anziehender Nebengestalten: Belvidera, des stolzen Senators unstolze Tochter, aber die keusche, hingebungsvolle Gattin ihres schwächlichen Mannes; Aquilina, die Kurtisane; Senator Dolfin, der zerrüttete Wüstling, und was der wirkungsvollen Theaterfiguren mehr sind. Der moderne Dichter hat wenig genug getan, den kriminalistischen Konflikt: ein Tapferer macht einen Schwächling aus Mitleid mit seiner verzwei-

Digitized by Google

selten Lage zum Mitwisser und Teilnehmer an der Verschwörung und wird von dem aus Angst vor den letzten Folgen verraten, — um diesen abenteuerlichen, dem handfesten Verwicklungs- und Spannungsbedürfnis einer rauheren und roheren Zeit schmeichelnden Stoff psychologisch und tragisch zu vertiefen. Wohl hat er den schwankenden und haltlosen Charakter Jaffiers, des Verräters aus unmännlicher Angst, nach allen Seiten hin ausgemalt; wohl ist er mit einer wahren Wollust in die venetianische Meuchelmord- und Dirnenatmosphäre hinabgetaucht; für die Abtönung der streng-aristokratischen und der verlumpt-demokratischen Kreise hat er manch feinen Zug gefunden, vor allen hat er die sentimentalen Figuren des Stückes, die in den Schmutz getretene aufopfernde Senatorstochter und die von edlen, großen Gefühlen angewandelte Kurtisane, mit einem funkelnden Geschmeide tiefsinniger Reflexionen und tönender Worte behängt, auch hier und da, wie's scheint, ein neues Motiv erfunden — dennoch tappt man bis in den vierten Akt durch ein wirres Geschlinge von Reden und Vorgängen, in denen man vergebens nach dem tragischen Kern und einer festen Achse sucht.

Bei Otway war es das Schicksal der Belvidera, der so tief gedemütigten Senatorstochter, was die Zuschauer immer wieder ergriff und erschütterte; noch Walter Scott sagt, es seien über sie und ihr Los mehr Tränen vergossen worden als über Julia und Desdemona zusammengenommen. Hofmannsthal scheint dagegen das Schicksal des feigen und schwächlichen Verräters in den Mittelpunkt rücken zu wollen, und der Berliner Darsteller Jaffiers (Albert Bassermann) gab sich denn auch die erdenklichste Mühe, durch eine geistreiche, ü b e r geistreiche Auslegung dieses verwickelten Charakters die Absichten des Dichters ins rechte Licht zu setzen. Wenn das so vollkommen mißlang, daß die Mehrzahl der Zuschauer achselzuckend und völlig kalt gelassen aus dem Theater ging, so ist das Schuld des Dichters, der wissen mußte, daß ein solcher weinerlicher Waschlappen mit allem Aufgebot spitzer, verwitzelter Reden nun und nimmer zum Träger eines tragischen Schicksals zu machen ist. Auch bei Beer-Hofmanns „Grafen von Charolais" erkannten wir ja die Lücke, die im dramatischen Gefüge der Handlung klafft; auch hier mußten wir ja betonen, daß es dem Dichter nicht gelungen ist, die Tragik aus den Charakteren selbst emporwachsen und Gewalt über sie gewinnen zu lassen. Dafür aber hatten dort die einzelnen Aufzüge und Szenen für sich dichterische Wahrheit und Ueberzeugungskraft, und eine bis ins letzte Wort beseelte Sprache glühte, leuchtete und bebte von echter, tiefer Ergriffenheit eines mitschwingenden Dichterherzens. Nichts davon bei Hofmannsthal. Ich kann, auch wenn ich die Buchausgabe zur Hand nehme (Berlin, S. Fischer), nicht einmal — einige wenige Stellen ausgenommen — seine Sprache und seine Verse loben. Ich finde weder Fluß noch inneren Rhythmus darin; die Bilder sind geschraubt oder schwülstig und dienen fast alle ein und demselben Zweck: eine aufgepeitschte Sinnlichkeit zu veranschaulichen, das Bestialische im Menschen mit kokett wienerischem Kraftheldentum zu unterstreichen und wieder zu unterstreichen. Vieles von diesem Schwulst war dem züchtigen Rotstift des Dramaturgen zum Opfer gefallen; es blieb aber immer noch genug, um einzelne Szenen unter schwülen Blumendüften beinah zu ersticken. Der Dramatiker und mit ihm auch der schöpferische Dichter Hofmannsthal hat sich mit dieser

Digitized by Google

„Neuschöpfung" des altenglischen Stückes ein Armutszeugnis ausgestellt, dem verlorene lyrische Schönheiten — zu erwähnen wäre hier ein Auftritt des vierten Aktes, die Begegnung des Senators mit seiner verstoßenen, um Erbarmen und Gnade bettelnden Tochter — nichts von seiner Schwere nehmen. Gott behüte uns davor, daß ein wortrunkener Sprachvirtuose wie Hofmannsthal noch andre krause und wilde Geschichten aus versunkener Zeit aufgreift, um sie nicht etwa neu von innen heraus zu gestalten, sondern erst recht zu verwirren und bis zur Unkenntlichkeit ihrer Handlung und ihrer Charaktere mit dem Gespenst einer perversen Auffassung und einer gekünstelten Sprache zu verdunkeln.

Was die Berliner Bühnen während der letzten Wochen sonst noch boten, war Theaterware, über die es sich an dieser Stelle weder um der Verfasser noch um ihrer selbst willen zu sprechen lohnt. Das Schauspiel „Modell" von Hermann Katsch, am „Berliner Theater" aufgeführt, ist die plumpe Handwerkerei eines Mannes, der glaubt, wenn er diesem oder jenem erfolgreichen Kollegen ein paar Kniffe und Pfiffe abgesehen hat, gerade so gut wie sie ein „Theaterstück" schreiben zu können; ob er wirklich etwas zu sagen hat, was ihm auf der Seele brennt, das scheint ihm dafür gar keine Rolle zu spielen. Ein Pariser Schwank „Die glückliche Gilberte" von Hennequin und Bilhaud, das Saisonstück des „Trianontheaters", hat ein gut Teil mehr Anmut und technisches Geschick als seine losen Geschwister, arbeitet im Grunde aber mit denselben abgeleierten Ueberraschungen und Wendungen, die für den französischen Ehebruchsschwank hergebracht sind. Ein Optimist mag vielleicht eine erste Spur von Selbstspott darin entdecken, der, wenn er sich weiter ausbildete, einmal auch in diesem Gewande noch humoristisch wirken könnte. Den würden wir alle als eine wahre Erlösung empfinden.

Ernst Detleff

Münchner Theater

Karl Hauptmanns „Bergschmiede", ein Bühnenspiel in vier Aufzügen, erlebte am Hoftheater seine Uraufführung. Die älteren Leser des Kunstwarts kennen den dritten Aufzug des Stückes aus den „Losen Blättern": über dem „Riesenkamme" des Gebirges stöhnt im Nachtsturme aus dem Gestein das „erstarrte Leben" nach Erlösung, während „lieblichere" Stimmen vom Freiwerden erwachender Seelen singen; unten am Kamme aber gräbt der wilde Schmied, leidenschaftgeknechtet, lichtverzweifelt nach dem goldnen Schatze, während der „frische Wanderer" daneben ihm von der Gotteskraft in der eignen Brust flüstert, der Kraft, die auch den Sternen droben die Bahnen weise. In dem Durcheinanderfluten dieser Gegenströmungen liegt der seelische Gehalt des ganzen Stückes. Und hier, an einigen Hauptstellen dieses Auftritts, hat mir der Gehalt auch ästhetisch herzerfreuende Gestalt gewonnen. Als Ganzes dagegen vermag ich das Stück nicht so zu nehmen, wie es der Dichter wohl aufgefaßt haben will. Hauptmann schildert im Schmiede einen in wilder Lebenssucht und in Sinnentrieben hilflos verstrickten Menschen, der zugleich mit voller Inbrunst nach der Erlösung aus solcher Niedrigkeit verlangt. So verführt er die Tochter seiner Geliebten, und den Vater dieser Geliebten läßt er nach ihrem Tode in den Flammen des brennenden Hauses umkommen, um sich die Enkelin daraus zu rauben; mit seiner Beute daheim aber sitzt er in trotziger Verzweiflung über der „harten" Bibel und betet erschüttert um Rettung und Gesun-

Digitized by Google

dung seiner Seele. So weit vermag ich Hauptmann noch zu folgen. Gewiß, niedere Triebe mit der eignen Verachtung dagegen in sich zu paaren, die Sehnsucht nach einer höhern Entwicklung in einem „gemeinsam Ewigen" mit den Zweifeln des engeren Ichs, das immer wieder über seine eignen kleinen Nöte stolpert, in einer Seele zu herbergen, es ist ein Leiden, das wohl alle „Sterblichen" zu kosten bekommen, in denen der „Gottesfunke" brennt. Nur kann, wer von seinen niederen Instinkten dann auch bis zur Ohnmacht seiner Sehnsucht beherrscht wird, wem seine kleinlich egoistischen Zweifel die Fähigkeit jeden „Glaubens" völlig niederreißen, der kann, meine ich, weder eine starke Persönlichkeit sein, noch, wenn er sich selbst für stark hält, eine „wahre", d. h. eine von tiefster Aufrichtigkeit gegen sich selber beseelte. Hauptmann aber will den in sich haltlosen und dennoch sich gewaltig dünkenden Schmied zugleich als einen Riesen von Ueberlebenskraft und Wahrhaftigkeit erscheinen lassen. Das heißt für mein Empfinden: er umspinnt die Schwäche und Gebrechlichkeit des Menschen, was der Entwicklungsfähige an sich und andern als kleinlich ohne Beschönigung gering achten sollte, mit dem Glorienschein dämonischer Größe, indem er es mit Seelenkräften zusammenspannt, die einen Nachbar in solcher Gestalt nie neben sich dulden würden. An solchem aussichtslosen Bestreben muß der Dichter natürlich scheitern. Es handelt sich um etwas Aehnliches, wenn er in der Beute des Schmiedes, in der jungen Kathrina, die ohnmächtige Sehnsucht aus dem quälenden Banne des dämonischen Mannes loszukommen mit grellem Selbstbewußtsein dieses Wollens und nicht Könnens paart: es läßt ihr Empfindungsleben bis zum Romanhaften überreizt erscheinen.

Kann das Stück unter diesen Umständen darstellerisch in seinen Schmieden und Bauern etwas anderes als durchsichtig maskierte „gebildete Geistesmenschen" vorführen, und darf es wundernehmen, wenn diese Masken manchmal mehr nach der „Schrift" reden als der lebendigen Wirkung gut tut? Dramatisch genommen gereicht es dann, glaub ich, dem Werke zum Nachteil, daß es nicht die Entwicklung eines Schicksals in deutlichen Zügen zum Abschluß bringt, sondern lediglich einen von Anfang bis zu Ende gleichmäßig sturmbewegten Seelenzustand vor Augen führt. Für das Verhängnis des Stückes aber halte ich die Unklarheit, die das in sich widerspruchsvolle Ganze dann noch bis zur Verworrenheit trübt: wir sehn wohl ein heftiges Auf- und Niederwogen der Leidenschaften, aber der geistig faßbar seelische Gehalt tritt in ihren Aeußerungen nur selten hervor. Das heißt, nicht nur die Gefühle sind dunkel, auch die Darstellung der Gefühle ist verschwommen. Der Wortdichter aber greift fehl, mein' ich, der im Hinblick auf den Musiker glaubt, durch rhythmisch pathetisches Bewegen der Leidenschaften Bedeutenderes wirken zu können, ohne sie geistig klar zu erfassen; seines Materiales, der Sprache eigenstes Wesen ist ja, durch den „Geist" zur Empfindung zu reden — schwächt ihr diesen Geist, schwächt ihr auch die Empfindung, die er anrufen soll. Dennoch, trotz aller Ungunst dieser Umstände, bleibt Karl Hauptmann ein Dichter, der eigen Erlebtes und eigen Erschautes in einzelnen Stücken auch hier hervorblicken läßt, wo es ihm meines Erachtens nicht gelingt, die Stücke in einen Guß zu schmelzen.

Leopold Weber

Die Wertschätzung des Theaters untersucht Erich Schlaikjer in zwei sehr inter-

Digitized by Google

essanten Aufsätzen der „Hilfe“ auf ihre Gründe und auf ihre Bedeutsamkeit hin. Wer beobachtet, welch überragende Wichtigkeit von den Feuilletonredaktionen dem Theaterwesen beigemessen wird, wird zunächst darin schlechterdings nur die unzulässige Begünstigung sehen. Aber die Abonnenten der Zeitung verlangen sie. „Warum?“, das ist die Frage, die der Realpolitiker auch der Kunst nüchtern untersuchen sollte: „aus welchen Gründen drängt sich die Menge ins Theater?“ Schlaikjer zieht zum Vergleich das öffentliche Parteileben heran: wie man leichter zum Besuch einer Erstaufführung als zum Lesen eines in Buchform neuerschienenen Dramas bewegt, so bringt man ja auch die Leute leichter in eine Volksversammlung als zum Lesen politischer Broschüren. „Es ist — auch ganz abgesehen von der szenischen Darstellung — nicht dasselbe, ob ich ein ergreifendes Drama lese, oder in einer ergriffenen Menge sitze. Ich sage nicht, daß es etwas Besseres sei; ich will sogar ohne nähere Prüfung dem einsamen Genuß den vornehmeren Rang zugestehen; ich betone nur, es ist etwas anderes. Der einzelne Mensch ist nicht mehr er selber, wenn er in die Menge eingeht. Er gibt an die Menge ab, und empfängt von ihr; ganz behauptet sich niemand. Was die Leute ins Theater wie in die Volksversammlungen treibt, ist die Sehnsucht, Menge zu werden, ihre eigenen Empfindungen mit tausend zu multiplizieren und so zu Erregungen zu kommen, deren sie als einzelne Menschen gar nicht fähig wären. Die Menge ist eben keine Summe von einzelnen, sondern etwas anderes und Neues, das anderen und neuen Gesetzen gehorcht. Eben darin liegt ihr Reiz, ihr Geheimnis und ihre Macht ... Es will mir in diesem Zusammenhang fast fraglich erscheinen, ob im Theater denn eigentlich die Bühne oder der Zuschauerraum das Wesentliche sei, oder, um es ganz offen auszusprechen, es erscheint mir gar nicht fraglich. Ueber den Begriff des »Wesentlichen« mag eine Untersuchung anstellen, wer zu solchen Untersuchungen die nötige Muße oder die akademische Verpflichtung empfindet. Die Macht des Theaters liegt ohne Zweifel im Zuschauerraum. Der geistige Wert der Menge aber ist historischen, rein geistigen Einflüssen zugänglich, und daraus allein folgt Arbeit, Kampf und Hoffnung, nicht aber Verachtung und Müßiggang. Dann aber fanden wir, daß die Menge nicht nur die schlechten Instinkte, sondern auch den guten Inhalt der menschlichen Seele vervielfacht, verstärkt und vertieft. Die Menge kann im Theater wie in der Geschichte ebenso ungeahnt wachsen, wie sie ungeahnter Trivialität verfallen kann. Sie ist ebenso oft groß, wie sie unsäglich klein ist. Wenn edlere Leidenschaften angefacht werden, um durch die mystische Macht der Menge zum Sturm zu wachsen, stehen wir vor einem kulturellen Vorgang von der allertiefsten Bedeutung, vor einem Mittel der Läuterung und Erweiterung des Durchschnittsmenschen, dessen gigantische Kraft das müde Gerede blasierter Literaten von selber verstummen läßt. Lauern in der Menge die Gefahren der Banalität, so schlummern in ihrer Tiefe auch künstlerische Werte, die nur hier gehoben werden können und die Schätze von ganz seltener Kostbarkeit sind. Eine solche Möglichkeit nationaler Kultur aber fordert natürlich nicht nur unser Interesse, sondern unsere ganze leidenschaftliche Hingabe. Wir halten die Augen offen, weil wir die Gefahren der Banalität kennen, aber das Theater an sich, in dem eine

Digitized by Google

tiefe künstlerische Macht ruht, wollen wir mit all dem Ernst umfassen, der uns gegeben ist. Wir wollen um jeden Fuß breit kämpfen, damit die Menge im Theater in immer vornehmerer Weise ihre Kraft geltend machen kann, und wollen beiseite stehen lassen, was nun einmal beiseite stehen will."

Musik

⑥ Soldatenlieder von Theodor Streicher

Wenn die Gabe, ein Gedicht durch die Musik lebendig zu machen, ein Merkmal der genialen Natur ist, so gehört Theodor Streicher unstreitig zu den bedeutendsten schöpferischen Tonkünstlern der Gegenwart. Seine Wunderhornlieder habe ich hier vor Jahresfrist auf das wärmste begrüßt. Der rasch nachgefolgte Liederband ließ mich wesentlich kühler. Es war manches Gute, aber auch Vergriffenes, Halbgelungenes, Schwaches oder Gleichgültiges darin, wobei die Muse den überzeugenden Einfall versagt hatte. In seinen kürzlich erschienenen „Vier Kriegs- und Soldatenliedern für Solo, Männerchor und Blasorchester" (Leipzig, Lauterbach & Kuhn), die mir im Klavierauszuge vorliegen, steht Streicher aber wiederum auf der Höhe seines Talentes. Er schöpfte hier eben wiederum aus der poetischen Quelle, die seine Phantasie bisher stets auf das glücklichste gestärkt hatte: aus „Des Knaben Wunderhorn", und entrollte wieder einige sehr charakteristische, volkstümlich geschaute Bilder aus dem deutschen Soldatenleben früherer Zeiten. Da ist ein Einzelgesang (für Tenor): „Tambours Marsch zum Galgen". Das Gedicht unbeholfen und kunstlos, aber wirklich ergreifend durch den schlichten, wahren Ausdruck der Empfindungen, die dem armen Teufel auf seinem letzten Gange durch den Sinn gehen. Die dumpfe Beklommenheit, die Herzensangst, das Auftauchen schöner Bilder der Erinnerung, das tapfere Sichaufraffen — wie treffend, wie unsentimental das alles in der Musik gegeben wird! Die folgenden Stücke sind für Männerchor komponiert, für die Stimmen nicht immer bequem, aber überaus natürlich im Ausdruck. Da haben wir den für Chor arrangierten köstlichen „Weinschröter", dann „Der Churmainzer Kriegslied" (wie anschaulich!) und vor allem das kolossale „Kriegslied gegen Karl V.", ein Chorlied voll dramatischer Kraft, hinreißendem, geradezu fanatischem Temperament und auch thematisch sehr gut durchgearbeitet. Leistungsfähige Männerchöre in protestantischen Städten werden nicht leicht eine zweite so zündend wirksame, von nationalem Geist durchbrauste Schlußnummer für ihre Konzertprogramme antreffen, aus der zuletzt der Lutherchoral in seiner ganzen lapidaren Wucht und doch so ungezwungen hervorbricht. Vom Standpunkt des Technikers — der namentlich an der tiefen Führung der Bässe Anstoß nehmen dürfte — sollen Streichers Tondichtungen allerdings nicht betrachtet werden (da sind ihm Hunderte überlegen), sondern als unwillkürlicher, zwingender Ausdruck einer ursprünglichen Intuition, die in der Kunst schließlich allemal den Ausschlag gibt. Daß er mit dieser Eigenschaft mancher Kliquengröße lästig fällt und manchem Artisten unverständlich bleibt, kann seinen Wert in meinen Augen nicht herabsetzen. RB

⑥ Ermanno Wolf-Ferrari

Unter den in den letzten Jahren neu entdeckten Komponistensternen, um die ja dann — wie's in Deutschland nicht anders geht — gleich die Parteiplaneten und Monde zu kreisen beginnen, gehört Ermanno Wolf-Ferrari zu den Meistgenannten. Auch außerhalb seiner Domäne München ist viel über ihn

Digitized by Google

geredet und geschrieben worden, zunächst über seine Spezialität, die Kammermusik. Das Gebiet, für das Brahms in den letzten Jahrzehnten den Ton angegeben hatte, sich zum hauptsächlichsten Arbeitsfeld zu wählen, das zeugt mindestens von Mut. Neues und Selbständiges darin geben zu können, bewiese gerade jetzt Kraft und Größe. Es wäre zu viel gesagt, wollte man in dieser Weise über die Kammermusikwerke Wolf-Ferraris urteilen. Von Brahms sind die ersten Sachen, die Wolf noch sehr jung geschrieben hat, ziemlich beeinflußt. Was ihnen etwas andere Farbe verleiht, sind italienische Klänge, die dem geborenen Deutsch-Italiener natürlich nahe lagen.

Die Verbindung italienischer und deutscher Elemente ist den Kammermusikwerken Wolf-Ferraris insofern zugute gekommen, als seine Kompositionstechnik ganz auf den Grundlagen ruht, die die Deutschen im 19. Jahrhundert geschaffen haben, als sein Stil von den bekanntesten Vorbildern beeinflußt ist, seine Melodiebildung aber viel italienische Wärme hat. Der Charakter dieser Art von italienischer Melodik und Harmonisation läßt freilich auf die Dauer und bei größeren Vorwürfen die Tiefe vermissen, die wir mit Recht von dem motivischen Material eines größeren Kunstwerks fordern. Zu häufig gebraucht, versagen die Lieblingswendungen ihre Wirkung, und die Klangschönheit, die sich ja auch mit etwas besserem Material erzielen ließe, täuscht nicht über die geringe Tragkraft der Grundgedanken: Aus Blumen und Bändern bauen sich Lauben für sommerliches Geplauder, aber keine Dächer, über die Stürme fahren können.

Drum ist's gut, daß Wolf-Ferrari zunächst auf dem Felde der intimeren Quartettmusik geblieben ist und auch da, wo er etwas Symphonie Benanntes schaffen wollte, eine Kammer-Symphonie (op. 8 für Klavier, zwei Geigen, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß, Holzbläserquartett und Horn) schrieb.

Trotzdem läßt sich nicht leugnen, daß wir auch auf diesem Gebiete an mehr Gehalt gewöhnt sind. Ja, wenn die Werke als nichts gedacht wären, denn als feinste Stimmungsmusik, in der alle Schönheiten sonniger Kunst leuchtend ausgebreitet sind, so wollten wir sie gern in dieser Eigenart hinnehmen. Aber das sind sie nicht. Und besonders die Zahl der Werke (Kammer-Symphonie op. 8, Violin-Sonaten op. 1 und 10, Klavier-Trios op. 5 und 7, Klavierquintett op. 6, op. 5 bei Leuckart, alles andere bei D. Rahter erschienen) zwingt dazu, das Bedenken auszusprechen, daß deren Gehalt wohl etwas überschätzt worden ist. Die geringste Bedeutung schreibe ich dem Klavierquintett zu. An den anderen Werken ist ein Vorwärtsschreiten nicht zu leugnen.

An der Sonate op. 1, die Wolf-Ferrari 1895 im Alter von 19 Jahren komponierte, fällt neben der Wärme des Tons die sichere Beherrschung der Form auf. Der offenbar programmatisch gedachte zweite Satz klingt ebenso gut wie der erste (à la Brahms), läßt aber die Frage offen: Was bedeutet das? Dem Trio op. 5 wird die gute Arbeit des ersten Satzes, die Eigenart des mit ganz einfachen Motiven sehr wirkungsvoll aufgebauten Scherzos, die etwas süßliche, aber klangvolle Kantilene des Larghetto und die kecke Frechheit einiger Gassenhauerklänge im letzten Satze, die sehr ursprünglich wirken, manchen Freund gewinnen.

Das Fis-dur-Trio (op. 7) gebraucht etwas zu viel weichliche Melodik, die im Uebermaß genossen gefährlich wirkt, und bringt sich durch diese Längen um manche gute Wir-

Digitized by Google

kung. Geschickt gemacht und dankbar ist der kanonische letzte Satz.

Die Violin-Sonate op. 10 (A-moll) ist zweifellos das beste der Werke, nicht, weil sie im Anblick, wenn auch nur ferne, an Max Regersche Notenbilder gemahnt, sondern weil sie in der Wahl und der Durchführung der Themen mehr geistige Tiefe fühlen läßt.

Zu den seltenen Gattungen der Septette, Oktette, Nonette bringt die Sinfonia da camera die neue Spezies des Undicetto, die im übrigen alle Gattungsmerkmale hat und besonders von kleinen Orchestern und Tonkünstler-Vereinen, die gute Solostreicher und -bläser haben, beachtet werden sollte. Es hebt ganz altväterisch an und hält im ersten Satze den Stilcharakter im wesentlichen sicher fest. Nachdem dann im zweiten einigen rhythmischen und harmonischen Eigenheiten hinreichend gefrönt ist, begibt sich das Scherzo mit einem ganz schlichten Thema in unschuldigere Gefilde zurück. Der Zusammenklang der elf Instrumente, die mit viel Sorgfalt und Geschick behandelt sind, muß eine sehr gute Wirkung machen. Das Ganze ist jedenfalls eine Aufgabe, an der gute Orchesterspieler viel lernen und manche Freude haben werden.

Ganz wenig bekannt dürften zwei früher in Italien erschienene Werke Wolf-Ferraris sein, die mir für die Beurteilung seiner Kunst wesentlich zu sein scheinen. Sie sind bei R. Fantuzzi in Mailand erschienen. In dem einen (acht gemischten Chören) zeigt sich das Geschick des Komponisten, im Stil der alten Madrigale sehr effektvoll zu schreiben und kleine elegante Kabinettstückchen für Chor hinzuwerfen. Das andere La Sulamite, ein Canto Biblico für Soli, Chor, Orchester und Orgel, behandelt denselben Vorwurf wie Enrico Bossis „Hohes Lied". Kann es sich mit diesem in der Sicherheit und Größe des Aufbaus, in der Kunst des Satzes und in der Erfindung nicht messen, so beweist es doch durch sehr schöne und eindringliche Motive, durch große Steigerungen und lebendigen Ausdruck der Soli wie der Chöre, daß sein Komponist ein Musiker mit italienischem Temperament ist. Dieses Werk läßt mich hoffen, daß der Komponist manche von den Bedenken, die ich gegenüber seiner offenbar etwas rasch geschriebenen und veröffentlichten Kammermusik aussprechen mußte, von selbst in Zukunft nicht mehr bei seinen Beurteilern aufkommen lassen wird.

Sein bei D. Rahter erschienenes Chorwerk „La vita nuova" op. 9 (nach Dante Alighieri) bestärkt in dieser Hoffnung. Ich habe auch diesem Chorwerk gegenüber zwar den unerfüllten Wunsch, daß erst die rechte Form für den Inhalt gefunden werden müßte. Der Hörer braucht zu viel von außen her, aus dem Textbuch genommene Ergänzungen, um den Sinn des Ganzen zu verstehen. Aber die musikalische Lyrik des Vorwurfs liegt dem Komponisten so gut, daß das Chorwerk zur Aufführung sehr zu empfehlen ist. Freilich müssen alle Ausführenden (Dirigent, Solisten, Chor und Orchester) mit Dante und Wolf-Ferrari das sehnsüchtige Verlangen haben, ganz in Schönheit aufzugehen und ganz feine, verklärte Stimmungen zu erwecken.

Der Komponist wird in Zukunft gerade da, wo ihm Worte die Grundlage für die Entfaltung lyrischer Ergüsse bieten, wohl seine besten Töne geben. Möge er mit der Selbstkritik seiner Entwürfe und Pläne wie seiner eigenen Veranlagung sich selbst Enttäuschungen ersparen und seinen Freunden zeigen, daß er zu den Musikern gehört, die ihr Bestes noch zu sagen haben. Georg Göhler

Digitized by Google

Wiener Musikpflege

Jetzt freut einen wieder einmal das Leben hier! Frische Kräfte regen sich allerorten; die alten bewährten Musikinstitute, die seit Jahren im Stillstand verharrten oder offenkundig zurückgingen, blühen wieder auf, und neue Vereinigungen lechzen nach neuen Taten. Es war bei uns allmählich eine Monopolisierung einzelner Zweige des Musikbetriebes eingetreten, die einen Kastengeist großzüchtete und uns von dem übrigen Mitteleuropa eigentlich abschloß. Da kam es anders, Schlag auf Schlag. Die Gründung des Konzertvereines hat den Philharmonikern, das Wiederaufleben der Singakademie den Gesellschaftskonzerten gezeigt, daß sie nicht unersetzlich sind, und, wenn die neugegründete Volksoper nichts anders bewirkt, als unser Hofoperntheater wach zu rütteln, so hat sie gewiß einen guten Teil ihrer Aufgabe erfüllt. Daß sich unsere alten großen Konzertinstitute jetzt wiederbeleben müssen, das gewährt wohl die reinste Freude unseres diesjährigen Winterfeldzuges.

Die Philharmoniker haben den besten Treffer gemacht: sie haben in Mottl nicht nur einen modernen Dirigenten von Weltruf gewonnen, sondern auch einen, der mit den großen Traditionen dieser Körperschaft innig vertraut ist und der dabei seinen Zuhörern als Wiener Kind nahesteht. Welcher Zug geht schon durch seine Programme! Im ersten Konzerte huldigte er mit einer unvergleichlichen Aufführung der Eroica dem Genius Beethoven, im zweiten zeigte er sich mit der vollendeten Wiedergabe von Liszts „Orpheus" und insbesondere von Bruckners Fünfter als der hervorragende Vertreter der neudeutschen Richtung, als der er berühmt geworden ist, im dritten langte er bei Richard Straußens „Heldenleben" an, während das vierte dem konservativen Meister Brahms gewidmet war. Es gilt jetzt nur, die unliebsamen Unterbrechungen, die heuer noch Mottls Tätigkeit erleidet, hintan zu halten und zu ermöglichen, daß er auch ein Neuheitenprogramm durchführen kann; denn der Mangel eines solchen macht sich bei den Philharmonischen Konzerten schmerzlich fühlbar.

Schwieriger ist die Aufgabe der Wiederbelebung bei den Gesellschafts-Konzerten. Da hatte man es nicht mit einem bloßen Stillstand, sondern mit einem ausgesprochenen Rückgange, ja Verfall zu tun. Immerhin sind auch hier ganz erfreuliche und überraschende Schritte zum Besseren zu verzeichnen. In Franz Schalk besitzt man einen gediegenen, auch mit moderner Musik vertrauten Dirigenten, der in seiner langjährigen Tätigkeit als Opernkapellmeister sich straffe Disziplin und zähe Energie angeeignet hat. Schon das erste diesjährige Gesellschaftskonzert, in welchem zur Erinnerung an Anton Dworschak, dessen Requiem aufgeführt wurde, zeigte die gute Wirkung dieser Eigenschaften. Aber es ist noch mehr geschehen: das Direktorium der Gesellschaft der Musikfreunde hat endlich der zeitgenössischen Kunst, die sie früher nur durch einen dünnen Spalt hereingucken ließ, angelweit die Türe geöffnet.

Ueberhaupt haben wir seit kaum zehn Wochen so viel neue und neueste Musik gehört, wie früher nicht in halb so viel Jahren! Voriges Jahr hatte der Ansorgeverein Pionierarbeit geleistet; heuer ist mit bedeutenderen Mitteln und im größeren Stile die „Vereinigung schaffender Tonkünstler" auf den Plan getreten, die sich in erster Linie zur Aufgabe setzt, unsere ausgehungerte Stadt mit Neuheiten zu versorgen. Die andern Musikinstitute können diesen Bestrebungen gegenüber nicht zurückbleiben, die Konkurrenz wirkt befruchtend.

Digitized by Google

Es ist ganz natürlich, daß bei dieser Jagd nach Neuem Richard Strauß und Gustav Mahler im Vordergrunde des Interesses standen. Von Richard Strauß brachten die genannte Vereinigung die „Sinfonia domestica", der Konzertverein den „Don Quixote" und die Philharmoniker das „Heldenleben" (die beiden ersteren Werke waren für Wien neu), von Gustav Mahler der Konzertverein die erste, die Gesellschaftskonzerte als Neuheit die dritte Symphonie unter des Komponisten eigener Leitung. Aus dem Wettbewerb ging Gustav Mahler als Sieger hervor. Er hat allerdings auch die Teilnahme voraus, die man hier seiner Persönlichkeit und seinen glänzenden Dirigenteneigenschaften entgegenbringt; ihm ist es möglich, alle ersten Kräfte in seinen Dienst zu stellen, um ausgezeichnete Aufführungen seiner Werke zustande zu bringen. Früher vielfach bespöttelt, ist Mahler durch seine dritte Symphonie bei den Wienern grade zu in Mode gekommen. Das Werk vereinigt in glücklicher Weise alles, was hier beliebt ist: „sezessionistische" Bizarrerie, journalistische Witze, echten und falschen Geist, neben einigen aufreizenden Monstrositäten geschlossene Form, liebenswürdige Harmlosigkeiten, prickelnde Tanzmusik, dick aufgetragene Trivialitäten und zum Schlusse weiche Gefühlsergüsse. Das entschied! Uebrigens hat die „Sinfonia domestica", die pikanterweise Mahler dirigierte, auch lebhaften Beifall gefunden; man war überrascht, den Komponisten des „Zarathustra" und des „Heldenlebens" in häuslicher Gemütlichkeit zu sehen. Der Uebermensch im Smoking wirkt ja immer. Weniger günstig wurden die witzigen Variationen „Don Quixote" von dem allerdings sehr konservativen Publikum des Konzertvereines aufgenommen. — Nach Strauß und Mahler beginnt hier jetzt Hans Pfitzner hervorzutreten, über den wir allerdings zu einem abschließenden Urteil erst nach der demnächst bevorstehenden Aufführung der „Rose vom Liebesgarten" in der Hofoper zu gelangen hoffen. Das Trio in F-dur hat in der Vereinigung schaffender Tonkünstler lebhaften Beifall gefunden. Konrad Ansorge ist kürzlich zum ersten Male persönlich in Wien gewesen; er hat aber nur als Pianist bei den wenigen Leuten, die sich ihn anhörten, Erfolg gehabt — der sogenannte Ansorgeverein glänzte durch seine Abwesenheit. Seine Lieder finden nach wie vor nur kühle Bewunderung, und eine neue Klavierkomposition wurde abgelehnt. Die Vereinigung schaffender Tonkünstler machte uns auch mit einer Reihe neuer Liederkomponisten bekannt: Hermann Bischoff aus München, Dr. Gerhard von Keußler aus Dresden, Kurt Schindler aus Berlin und Rudolf Stefan Hoffmann aus Wien. Sie haben uns den Appetit nach mehr verdorben. Vielleicht daß sich der Letztgenannte, der Sinn für Klangreiz zu haben scheint, günstig entwickelt.

Also in diesem Jahre nach Jahrzehnten der Dürre eine Ueberschwemmung mit Neuheiten! Es ist aber keine Gefahr, daß sie die großen alten Werke verdrängen werden; nach einiger Zeit wird eine Ausgleichung das richtige Verhältnis herstellen. Was wir in einer Großstadt, die sich noch dazu gerne Musikstadt nennen läßt, verlangen, ist: daß wir mit dem, was für die Entwicklung wichtig ist, bekannt werden; nur so können wir bei dieser Entwicklung mitreden und an ihr selber mitarbeiten.

M. Vancsa

© Siegfried Wagners „Kobold" in Wien

In dem Komponisten des „Bärenhäuters" schien der volkstümlichen Oper und dem Märchenlustspiel ein

Digitized by Google

neues vielverheißendes Talent von Phantasie, naiver Frische, köstlichem Humor, dramatischer Schlagkraft, melodischer Erfindungsgabe und musikalischem Können erstanden zu sein. Es schien daher auch ein ungemein glücklicher Gedanke, daß die „Wiener Volksoper" als erste Neuheit das neueste Werk dieses Komponisten zur Aufführung brachte. Merkwürdigerweise haben beide Voraussetzungen nicht recht gestimmt. Siegfried Wagner entfernt sich in seiner Oper „Der Kobold" bedenklich von jenen Eigenschaften, die den Erfolg seines „Bärenhäuters" entschieden haben, und die „Volksoper", bisher nur an leichtere Aufgaben, an Weber, Lortzing, Flotow, Auber, Donizetti und Gounod gewöhnt, vermochte den höheren musikdramatischen Forderungen nicht ganz zu entsprechen. Gewiß, auch „Der Kobold" hat die Eigenschaften des „Bärenhäuters" nicht gänzlich verleugnet. Siegfrieds Art war „selbst in der Lügengestalt" noch deutlich erkennbar. Aber statt die letzten Fesseln, die ihn im „Bärenhäuter" noch an die Tradition seines Vaters banden, abzustreifen und so allen unwillkürlich sich aufdrängenden Vergleichen zu entgehen, ist er mit dem „Kobold" mit einem Male unter die Wagnerepigonen und Wagnernachahmer geraten. Einem realistischen, volkstümlichen, im Grunde genommen lustspielmäßigen Stoff, einer Art Dorfgeschichte, hat er, in noch dazu leider ungeschickter Weise, die Versöhnungsidee aus den Werken seines Vaters und im besondern das Thema des Nibelungenringes aufgepfropft und in eine krausverworrene Schicksalstragik verzerrt; er hat der Handlung, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts spielt, eine stellenweise sehr verunglückte und verrenkte Sprache im mißverstandenen „Meistersinger"-Stil gegeben, er hat endlich auch die naiv zuströmenden volkstümlichen Melodieen durch ein dichtes Gewebe von Leitmotiven unterbunden und mit ausgiebigen Wagnerreminiszenzen durchsetzt. Bleibt also als einziger Fortschritt etwa der im technischen Können übrig! Aber die Wirkung aller hübsch erfundenen Melodieen, aller klug ersonnenen Bühnenwirkungen verpufft leider, und es galt der Beifall in der Hauptsache doch wohl nur der Person des sympathischen und allgemein beliebten Sohnes des großen Meisters. **Max Vancsa**

Auch eine Anfrage geben wir weiter, weil sie **nicht** bös gemeint ist:

„Vor einem Jahre hätte ich mit Herrn Doktor Ludwig Wüllner in Darmstadt einen Kompositionsabend abhalten sollen. Ich wußte, daß Herr Dr. Wüllner vieles transponiert singen mußte und erkundigte mich von meinem Landaufenthalte aus brieflich bei ihm nach der Lage der Transpositionen. Dr. Wüllner übersandte mir eine Liste der gewünschten Tonlagen. Ich scheute mich, so viele Transpositionen zu übernehmen. Die Form, in der ich dies ausdrückte, war etwas borstig, aber nicht gehässig. Seit der Zeit hat nun Dr. Wüllner — meines Wissens mit einer einzigen Ausnahme in Wien — meine Lieder aus seinem Programme entfernt. Es tut mir das leid, weil Dr. Wüllner sie zu voller Wirkung brachte. Ich weiß aber kein Mittel, das zu ändern. Dr. Wüllner scheint persönlich kaum erreichbar zu sein. Brieflich — —? Das scheint auch nicht geraten. Was soll ich tun? Kann mir da niemand einen Rat erteilen? Ich bedürfte ihn. **Theodor Streicher**

Bildende und angewendete Kunst

„Kunstformen" der Natur?

Dem dankenswerten Haeckelschen Werke, das diesen Titel führt, ist jetzt das eines andern gefolgt, das sich „Mikroskopische Kunstformen des Pflanzenreiches" nennt. Ich ver-

Digitized by Google

spreche mir von der Anregungskraft dieser Publikationen für den bildenden Künstler im Gegensatze zu andern Beurteilern nicht viel und besonders: nicht viel Gutes. Der Zeichner und Maler, der den Schönheiten des Seienden nachgehen will, wird doch wohl die Natur selber beobachten und aus ihr herausholen, was ihn lockt; für ihn sind auch die besten Vorlagewerke letzten Endes nur Eselsbrücken. Der Stilisierer aber und gar der Konstrukteur kann mit diesen Gebilden erst recht nur in seltenen Ausnahmefällen (etwa beim Buch- oder beim Menschenschmuck) etwas anfangen, wird sich im Gegenteil davor hüten müssen, durch die ganz andern Zwecken dienenden Konstruktionen der Natur nicht zu Attrapenkram verleitet zu werden. Anders steht es mit den Freunden des Schönen, die hier nur kennen lernen oder genießen wollen: vielen von ihnen wird sich hier zum ersten Male ein bezauberndes Reich der feinsten Zierlichkeiten eröffnen. Wie aber sind unsre Naturforscher auf den Ausdruck „Kunstformen" für diese Gestaltungen verfallen, statt von schönen Naturformen zu sprechen? Ich meine, die Bezeichnung „Kunstformen" im Zusammenhange mit „Natur" oder „Pflanzen"- oder „Tierreich" sollten wir uns baldigst wieder zugunsten des alten logischen Sprachgebrauchs abgewöhnen, der von den „natürlichen" Formen als Gegensatz dazu die „künstlichen" eben trennt. Wenn wir schöne Diatomeen oder Desmidieen „Kunstformen" nennen, so ist erst recht der Vogel, das Roß und schließlich der Mensch eine „Kunstform", kurz alles, was man bisher als „schöne Naturform" bezeichnet hat. Die gute Entwicklung auch der Sprache liegt aber doch wohl in der klaren Herausarbeitung der Ausdrücke, nicht in ihrer Konfusion. Und Verwirrung der Sprache pflegt Verwirrung der Begriffe zu erzeugen. A

Böcklin-Schule

Die Berliner Kunsthandlung von Schulte hatte ihre winterlichen Ausstellungen mit einer Huldigung an den Genius Böcklins eröffnet. Zwar waren vom Meister selbst nur wenige und zumeist bekannte Werke ausgestellt, daneben aber stand eine ganze Sammlung von Arbeiten seines Schülers Rudolf Schick, in deren Spiegel man auch den Meister wiedererkannte. Schicks eigentlicher Lehrer war allerdings Wilhelm Schirmer, — derselbe, dessen Unterweisung auch Böcklin empfangen hat; und diese Gemeinsamkeit der Grundlage hat es gewiß Schick erleichtert, den Weg zu Böcklin zu finden. Er hat ihn 1865 in Rom kennen gelernt und dann vier Jahre lang in enger Verbindung mit ihm gestanden. Den Niederschlag dieser Verbindung bilden die bekannten Tagebuchaufzeichnungen über Böcklin, deren Studium ich ganz besonders den Künstlern dringend ans Herz lege, die Böcklin nicht nur anstaunen, sondern die ihn auch ergründen und von ihm lernen wollen. Die Persönlichkeit Schicks tritt in diesem Tagebuche deutlich genug hervor als die eines Mannes von bescheidenen, aber durchaus schätzenswerten Vorzügen. Was nun seine eigenen Arbeiten angeht, so ist nicht zu leugnen, daß er sich in ihnen als ein unselbständiger Geist von ziemlich beengtem Spielraume erweist; und dennoch meine ich, daß dieser Mann in einer bestimmten Hinsicht an echtem Künstlertume viele jener vermeintlichen Originalgenies überragt, von denen wir heutzutage jeden Monat mit ein paar neuen beschenkt zu werden pflegen. Vielleicht, wahrscheinlich sogar, daß er vielen unter diesen Neuesten an natürlicher Begabung nicht gleichkommt; allein in

Digitized by Google

dieser Welt der Tatsachen kommt es nicht auf die Möglichkeiten an, die einem Menschen mitgegeben sind, sondern darauf, was von diesen Möglichkeiten verwirklicht, was aus ihnen gemacht wurde. Und Schick hatte die Einsicht und den männlichen Ernst, sich darüber klar zu werden, daß er kein „Originalgenie" sei, sondern daß er, um seine Gaben fruchtbar zu machen, sich an einen Meister anschließen müsse, dessen Werk und Lehre er in seiner Arbeit nach Kräften erhalte und fortentwickele. Es war sein Glück — vielleicht auch sein Verdienst —, daß er diesen Meister in Böcklin fand. Freilich hatte er nichts von der dämonischen, unbändigen und stets nach dem Neuen drängenden Kraft Böcklins; er war ein behutsamer Mann, der sich an diskreter Poesie der Natur erfreute; aber in diesen Grenzen hat er denn auch der Natur sein Teil zarter Reize abzugewinnen vermocht. Uns aber interessiert an seinen Werken in erster Linie die Frage, inwiefern er Böcklins Lehre und Vorbild zu benutzen verstand, um sein Talent zu stützen und zu festigen.

Von ihm hat er nun zuerst und vor allen Dingen das gelernt, was ich die Architektur der Farbe nennen möchte. Böcklin hat bekanntlich das Ziel verfolgt, seine Farbengebung aufzubauen, durchzuführen, abzuwandeln und zu vollenden, wie der Musiker eine Fuge durchführt, abwandelt und vollendet. Keiner unter den Künstlern des vorigen Jahrhunderts ist sich klarer als Böcklin darüber gewesen, daß die Gesetze dieser Architektur der Farbengebung wiedergefunden und formuliert werden müssen, wenn die Kunst der Malerei aus dem Reiche der Zufälligkeiten herausgeführt werden und die innere Festigkeit erhalten soll, welche die Kunst der Musik schon seit Jahrhunderten besitzt; und Schick hat sich seine Methode in der Tat so weit anzueignen vermocht, daß er in seinen besseren Arbeiten mit schlichten, doch weise verwandten Mitteln recht feine Wirkungen erreichte. Den Flug des Meisters freilich, der das kühne Wagnis unternahm, die Farbe zu intensieren und dadurch ihre geistige und seelische Tragfähigkeit unendlich zu erhöhen, — den darf man von ihm nicht erwarten. Er schwebte in der Gefahr, ins Süßliche und Glatte hinabzugleiten; aber das Vorbild des Meisters aufmerksam studierend, hat er doch z. B. in der Darstellung der im Schatten mächtiger Bäume badenden Mädchen ein reines, geschlossenes und feines Bild der Natur gegeben. Eine zweite Errungenschaft, die Schick Böcklin verdankt, ist die Fähigkeit, die Fülle der Vegetation so wiederzugeben, daß er die Pflanzenwelt bis ins Einzelne hinein individuell durchbildet, wie Goethe sagen würde: spezifiziert, und dabei doch den ganzen Reichtum der Einzelheiten zur Einheit zusammenzuhalten weiß. Es ist dies eine Seite in Böcklins Kunst, die vielleicht noch nicht genug beobachtet worden ist. Schick hat seinem Meister abgelernt, zu gestalten, durchzubilden. So sind uns die Werke dieses schwächeren Künstlers lehrreich, indem sie uns die Kraft der Kunst Böcklins zur Traditionsbildung erhärten. Es genügt nicht, Böcklin zu bewundern; wenn die Künstler sein Werk nicht aufnehmen, verarbeiten, fortsetzen, erneuern und schließlich überwinden, so wird Böcklin unausweichlich unserer lebendigen, praktischen Kunst verloren gehen. Und diese lebendige Erhaltung und Fortpflanzung Böcklins ist eine Notwendigkeit, wenn wir die in ihren Leitgedanken und Tendenzen uns innerlich ganz und gar fremde, ja

Digitized by Google

uns widerstrebende herrschende Kunstrichtung überwinden und zu Eignem kommen wollen. Es gibt im neunzehnten Jahrhundert kraftvolle Ansätze zu einer eigentümlich deutschen und großen deutschen modernen Kunst in der Künstlergruppe der Böcklin, Feuerbach, Marées; in der Fortentwicklung dieser Leistungen liegt unsere wirksame Gegenkraft gegen den mächtigen Andrang pariserischen Kunstgeistes. Wie Goethes und Bismarcks Schaffen, so ist auch das Böcklins bestimmt, nach seinem Tode zeugend fortzuwirken. Es ist aber an dem Beispiele Schicks erneut zu erkennen, daß die wohlangewandte Lehre eines Meisters auch ein bescheidenes Talent festigt, während wir seit Jahrzehnten beobachten, wie hochbegabte junge Leute nach wenigen Arbeiten, die als Versprechen künftiger Leistungen annehmbar waren, erstarren oder gar zusammenbrechen. Der „Originalgenies" gibt es ja gar wenige, aber der tüchtigen Künstler gibt es gar viele, oder kann es wenigstens viele geben, wenn sie lernen wollen, sich als dienendes Glied an das Ganze anzuschließen, wenn sie einen Teil der Kraft, die sie auf fruchtlose Bemühungen verwenden, mehr zu scheinen, als sie sind, darauf richten, die Stelle zu finden, wo sie sich anzugliedern haben, den Boden, aus dem sie Kraft ziehen können. „Wenn du erst wirklich", sagt einmal Ruskin, „weißt, wer die großen Meister sind, wirst du finden, daß der Lehrer ihr halbes Leben ausmacht." Bei den kleinen Meistern aber macht es geradezu alles aus, ob sie die Intelligenz, den Ernst und den Mut haben, den rechten Meister zu bekennen, oder ob sie ein unerfreuliches und unfruchtbares Scheindasein zu führen vorziehen. Das eine bedeutet für sie Leben, das andere Tod.

Albert Dresdner

„Muß man alles schön finden, was berühmt ist?"

So fragt Friedrich Naumann in seiner „Hilfe", in der er sich oft und höchst anregend mit einzelnen Kunstwerken beschäftigt, und er fährt dann fort: „Wir saßen vor den »Meisterbildern«, die der Kunstwart herausgibt, und eben kam Nummer Dreißig an die Reihe, die »Auferstehung des Fleisches« von Luca Signorelli. Da klang es laut: o wie gräßlich! Die Antwort aber lautete: gräßliche Bilder gibt der Kunstwart nicht heraus! Wer hat nun recht? Im Grunde wohl beide, nur vertreten sie ganz verschiedene Gesichtspunkte. Der Kunstwart weiß zweifellos, warum er dieses Bild gewählt hat, und sagt ja auch im begleitenden Texte sehr genau, was er an diesem Gemälde findet. Es ist ein großes Erlebnis in der italienischen Kunst des 15. Jahrhunderts, daß die menschlichen Körper frei und bewegt dargestellt werden können. Von diesem Bilde aus öffnet sich der Weg bis zu Michelangelo. Kunstgeschichtlich hat es einen ganz bestimmten Wert, der außer aller Debatte ist. Die Frage ist nur, ob der einzelne Beschauer von heute sich zwingen soll, alles das schön zu finden, was irgendwann das Neueste, Beste und Größte gewesen ist. Hat er das Recht, dieses Bild als häßlich zu bezeichnen? Ja, er hat das Recht, nur muß er sich gleichzeitig dann sagen lassen, daß er für Kunstgeschichte verdorben ist. Wem das nichts ausmacht, wer gar nicht alle Zeiten genießen und verstehen will, der hat das volle Recht, nicht nur einzelne Bilder, sondern ganze Kunstrichtungen von vornherein von sich abzulehnen, ja, es ist weit besser, wenn er sich und andern offen sagt, was er von sich abweist, als wenn er Kunstgenuß heuchelt, wo keiner da ist. Unter

Digitized by Google

allen Museumsbesuchern sind die am allerunausstehlichsten, die pflichtschuldigst zu bewundern verstehn. Diese sind in der Kunst genau so viel wert, wie die Leute, die zu Jesus kamen und zu ihm Herr, Herr sagten, deren »Herz aber ferne von ihm war«. Wie sprach Jesus eigentlich zu dieser Sorte? Er sagte: weichet alle von mir, ihr Uebeltäter! Darum in Kunst und Religion lieber wenig Verständnis mit Wahrheit als viel Bewunderung mit Lüge!"

Wir möchten ausdrücklich betonen, daß das in der Hauptsache unsrer eigenen Meinung ganz und gar entspricht, daß der Kunstwart mit seinen Beilagen wie mit seinen Meisterbildern und Künstlermappen zunächst nur Fragen an seine Freunde stellt. Uns erscheint aus irgend einem Grund wertvoll, was wir zeigen, sei es um seiner selbst willen, sei es als Weg zu einem andern Ziele. Jede Persönlichkeit aber „reagiert" ja auf andere anders, und so muß es ja sein, daß da und dort eine auch ablehnt. Tut sie das mit dem offenen Bekenntnis: „mir gefällt's nicht", so hat sie das allerbeste Recht dazu: unsre Kunstbildungs-Heuchelei ist nicht nur wie jeder Schwindel widerwärtig, sie hindert auch auf das lästigste und fälscht unsre ästhetische Kultur. Der wirklich Gebildete wird sich doch wohl davor hüten, das „mir gefällt's nicht" in ein anmaßendes und intolerantes „das ist wertlos" zu verallgemeinern.

Aber den Gebrauch der Wörter „schön" und „häßlich" in diesem Zusammenhange möcht' ich nicht empfehlen. Es sind gar zu verschieden deutbare Wörter. Es kann etwas geistige Schönheit enthalten, das abstoßende körperliche Häßlichkeit vorführt, und so wär' es am Ende schön und häßlich zugleich. Wollen wir hier nicht allgemeiner von Werten sprechen, etwa mit „wertvoll", „wertreich", „wertarm" und „wertlos"? Und in eigner Sache noch dies: wir haben bis jetzt, soviel ich mich erinnern kann, noch niemals ein Bild allein aus „kunstgeschichtlichen" Gründen vervielfältigt. Mit Signorellis „Auferstehung des Fleisches" jedenfalls hab ich auf ein Werk hinzuweisen geglaubt, das auch für uns noch hohe Lebenswerte enthüllt, wenn erst weggeräumt ist, was uns stört — wenn uns seine Sprache erst wieder spricht. Es erscheint mir als eines der größtgefühlten Glaubensbekenntnisse aller Zeit, und wie weit mein eignes religiöses Bekenntnis davon abliegt, diese Größe des Fühlens erhebt mich mit. A

Amerika und der europäische Kunstbesitz

Wilhelm Bode war wohl der erste, der vor einiger Zeit dieses Thema zur öffentlichen Erörterung stellte. Nun hat Fritz Stahl eine internationale Umfrage getan und die Antworten im „Berliner Tageblatt" veröffentlicht. Die Gefahr, heißt es da, wird von allen Seiten zugegeben, die Gefährdung nämlich des europäischen Kunstbesitzes durch den allmächtigen Dollar. Maßregeln müssen getroffen werden, heißt es weiter, aber welche? Stahl meint auf Grund der Antworten die Schaffung einer Art europäischen Sperrgesetzes befürworten zu sollen, ein „freilich sehr vorsichtig und wohl zu überlegendes, gemeinsames Vorgehen der Völker Europas".

Uns erscheint die Gefahr nicht so dräuend, uns scheint: wenn man einen Standpunkt außerhalb der Museumsluft zu finden weiß, so löst sich das Gespenst zum guten Teile in nichts auf. Zunächst die Frage: warum soll Europa den Amerikanern verwehren, ihr Geld in alten Kunstwerken anzulegen, an deren nationaler Urheberschaft die Vorfahren der heutigen Amerikaner annähernd den

Digitized by Google

Vermischtes

gleichen Anteil haben wie unsere Altvordern? Irgend ein moralisches Recht auf den Vorbesitz steht den europäischen Nationen jedenfalls nicht zu. Und ist es nicht wunderlich, daß Europa, während es mit allen Konkurrenzkräften seine moderne Kunst nach Amerika vertreibt, für seine ältere und alte Kunst Ausfuhrverbote erlassen soll? Wo fängt die Alterspatina da zu wirken an?

Aber nicht moralische, sondern wirtschaftspolitische Gründe sind hier maßgebend, wird man einwenden. Wenn die Amerikaner die Raffaels, Rembrandts und Velazquez' erst drüben haben, kommen sie und ihr Geld nicht mehr zu uns, wir müssen zu ihnen. Und wie wenige werden das können? Welch eine Einbuße an segensreichen Wirkungen der Kunst auf das Volk, auf die Völker Europas! Nun, die Meisterwerke aus alter Zeit, zu denen die Menschheit aufschaut, sind doch wohl so leicht nicht heimlich zu kaufen und zu verschiffen. Die Berliner, die Londoner, die römischen Museen werden ja wohl erst beim Staatsbankrott unter den Hammer kommen. Im nicht öffentlichen, im europäischen Privatbesitz befindet sich laut Bode „nur noch verhältnismäßig wenig". Dieses Wenige mit Gewalt festhalten zu wollen, nur um den überfüllten Museen ein paar wissenschaftlich interessante Ergänzungsstücke zuführen zu können, hat daran die Allgemeinheit ein besonderes Interesse? Wer solche Stücke von Berufs wegen sehen muß, dem werden sie auch in Amerika nicht verschlossen sein, weniger vielleicht als in Europa, wie auch Bode hervorhebt.

Uns scheint, die ganze Angelegenheit wird unter einer Art museologischem Albdrücken etwas überlebensgroß dargestellt. Es gibt wirklich zunächst Dringlicheres zu tun, als ein immer weiteres Stapeln und Stapeln in die öffentlichen Sammlungen. Die Ausnutzung des schon Gesammelten stellt auf diesem Gebiet wohl doch wichtigere Aufgaben — und in ihrer Bewältigung sind wir wohl vorläufig erst am Anfang des Wegs. K

Zur Drahtkultur

Nun soll's dem Staffelstein an den Kragen gehen. „Das Komitee für das Scheffeldenkmal", so lesen wir, „beabsichtigt auf dem Staffelberg mit der Ausführung im Frühjahr 1905 zu beginnen. „Geplant ist eine weithin leuchtende »Scheffel-Warte«, parterre eine Halle mit Büste des Dichters, ein kleines Scheffel-Museum im ersten Stock und darüber eine Aussichtsgalerie. Allein zur Ausführung sind noch 10000 Mk. nötig. In zweiter Linie soll ein obeliskartiger Felsenaufbau mit Relief oder Büste in Betracht kommen."

Hoffen wir, daß die fehlenden 10000 Mk. bleiben, wo sie gegenwärtig noch sind, und daß die deutschen Studenten den Obelisken, wenn er zustande kommen sollte, bei ihrem ersten Freudenfest droben umwerfen. Hat der Weinfreund Scheffel je eine Kateribee gleich dieser des verehrlichen Komitees gehabt, ihm zu Ehren den Staffelberg zu ruinieren? Selbst die jetzige Orientierungstafel stört schon dessen charakteristische feine Inselgestalt, wie täte das erst eine Pyramide oder gar die „weithin leuchtende Scheffel-Halle"! Es scheint aber wirklich, als wüßten wir keinen Genium loci mehr anders zu ehren, als indem wir ihn tot machten, damit er ein Grabdenkmal bekommen kann.

Ratschläge zur Schillerfeier

bringt das „Dürerblatt", das eben vom Dürerbunde herausgegeben wird. Praktische Arbeit will es leisten. Nach

Digitized by Google

zwei Seiten hin, aber nach beiden Seiten für ästhetische Kultur. Es mahnt, den Sinn der Feier so zu gestalten, daß die sehnsuchtstark um ästhetische, um harmonische Entwicklung ringende Persönlichkeit Schillers in den Vordergrund gelangt, und dann, daß recht eindringlich betont wird, wie sehr gerade in dem ästhetisch gerichteten, fest mit der eigenen Zeit verbundenen Ringen dieser Persönlichkeit die lebendige Bewegung individueller Gegenwartskultur ihre Vorbildung findet. Denn das gibt uns den Quellpunkt, von dem ein neuer Strom frischlebendiger Einwirkung Schillers auf die Gegenwart und ihre nächste Zukunft ausgehen könnte. Schiller als Erzieher zur willenskräftigen, in sich selbst bestimmten Persönlichkeit, als Menschenbildner — so sollte die Parole der Schillerfeier lauten. Unter diesem Gesichtspunkte suchen die Ratschläge, die der Dürerbund erteilt, den ideellen Inhalt der Feier zu gestalten. Aesthetischer Kultur dienen aber auch die praktischen Ratschläge, die sich auf die Form der Feier beziehen. Die Möglichkeiten, eine wirklich allgemeine Feier zu erzielen, werden geprüft: ein Ineinanderarbeiten, gegenseitiges Helfen der Bevölkerungsschichten, ein Abgehen von veralteten Formen des Festfeierns, ein Freimachen bisher wenig oder gar nicht in Bewegung gesetzter Kräfte. Namentlich den Einzelveranstaltungen wird zu dienen gesucht: den Volksfeiern in großen und kleinen Sälen, den Schulfeiern in Aulen und im Freien. Ueber Festreden, Auswahl vortragswerter Gedichte, musikalischen Schmuck, den Schmuck der Säle und Programmblätter wird gesprochen. Theatervorstellungen, Musikaufführungen empfangen Winke und den Festsachwaltern wird eine ganze Anzahl von Programm-Mustern vorgelegt. Nicht um ihnen ein Gängelband anzuknüpfen, sondern um zu zeigen, wie man es machen könnte. Ein sehr eingehendes und sehr übersichtlich geordnetes Verzeichnis von Musikstücken, die für Schillerfeiern in Betracht kommen könnten, wird namentlich vorhandene Nöte beseitigen. Und endlich ein Wink, die Feier nicht ohne ein sichtbares und fortwirkendes Werk im Dienste der ästhetischen Kultur vorüberrauschen zu lassen. Die von einem der neuen Schriftführer des Dürerbundes, Dr. Franz Diederich und in ihrem musikalischen Teile von Eugen Thari redigierte Arbeit wird nach ihrem baldigen Erscheinen von der Geschäftsstelle des „Dürerbundes" (Adr.: Georg D. W. Callwey, München) auf Wunsch unentgeltlich verschickt. D

Unsere Bilder und Noten

Raffaels „Julius II.", von dem wir den Kopf in der vorgesetzten Beilage wiedergeben, hat stets als eines der besten Bildnisse der ganzen Renaissance gegolten, und wer die Renaissance kennt, der weiß, was das sagen will. „Die malerische Behandlung ist wunderbar", schreibt Burckhardt von diesem Werk, „und in aller Einfachheit reich; der Charakter so gegeben, daß man die Geschichte des gewaltigen Greises erst durch dieses Bild recht verstehen lernt". In den Kunstmitteln nichts Gewaltsames, nichts, was auch nur hervorträte, um auf die Persönlichkeit des Malers hinzuzeigen. Wir haben ein Stück jener Kunst vor uns, die das Leben so aus den Tiefen heraushebt, daß es mit seinem innerlichen Leuchten sie, die Kunst selber, überstrahlt.

Digitized by Google

Eine Freude gewährt es uns, den Lesern heut eine gute Reproduktion nach Eduard von Gebhardts „Auferweckung des Lazarus" überreichen zu dürfen. Und eine ganz besondere, ihr den Ausschnitt beifügen zu können. Ueber Gebhardts tiefernste Kunst als solche ist nichts Neues mehr zu sagen, über den Kopf der von des Heilands Hand Gesegneten auch nicht, es sei denn das: in ihm haben wir eine der innigsten Leistungen der ganzen deutschen Malerei vor uns. Es ist, als habe Gebhardt mit aller Inbrunst in diesem Frauenhaupte die heilige Wahrheit gestaltet: daß erst das Durchleiden des tiefsten Schmerzes zum Erfassen des höchsten Glückes fähig macht.

Als besonders prägnantes Beispiel für Gustav Mahlers Stil im Pathetischen bringen wir das riesenhaft dimensionierte Hauptthema des ersten Satzes aus der Symphonie Nr. 3 zum Abdruck. Die acht ersten Takte enthalten die vier Begleitmotive, die gleichsam den Unterbau bilden für den kühngeschwungenen Bogen dieses langatmigen Melos, das sich auf volle 90 Takte erstreckt. Das scharf hervortretende Triolenmotiv der Trompete mit der schneidenden, als Wechselnote eintretenden Septime dient in dem melodischen Bau des Themas sozusagen zum Interpunktionszeichen, das die Gliederung deutlich hervortreten läßt und die Perioden abschließt. Die Ausdehnung dieses melodischen Gebildes wird minder ungeheuerlich erscheinen und leichter zu übersehen sein, wenn man den Ganzen Takt als rhythmische Einheit und Gruppen von je vier Takten als die eigentlichen Takte betrachtet. Wie in diesem Sinne die übergeordneten Taktstriche zu denken sind, das ist im Notenbild durch Kommata über dem Notensystem angedeutet. Ganz lehrreich für die Erkenntnis der rhythmischen Struktur des Themas ist es auch, sich das Melos in rhythmisch reduzierte Notenwerte zu übertragen, so daß jeder Viertakter zu einem C-Takt, jede Ganze Note zum Viertel, jedes Viertel zum Sechzehntel wird. In der zweiten Exposition des Satzes drängt Mahler das Thema nachher auf fast die Hälfte seines Umfanges zusammen und läßt es durch die Solopposaune zu Gehör bringen.

Eine kennzeichnende Probe für Mahlers Stil im Idyllischen haben wir bereits vor einigen Jahren (Kw. XI, 10) mit einem größeren Bruchstück aus dem Andante der c-moll-Symphonie (Nr. 2) unseren Lesern vorgeführt.

Um eine Vorstellung von Mahlerschen Adagien, von seinem Stil im Erhabenen und Religiösen zu geben, lassen wir noch die Exposition des langen, wunderbar steigernden Finales aus der Dritten Symphonie folgen. Einer Erläuterung bedarf das Bruchstück nicht. Nur so viel möge erwähnt sein, daß der ganze abgedruckte Teil nur vom Streichorchester zu Gehör gebracht wird. Erst im nächstfolgenden Takt tritt die Oboe hinzu und bringt damit einen leidenschaftlicheren Ton. Die Posaunen sind bis zum Höhepunkt des Satzes aufgespart, der in seinem Aufbau Vergleichspunkte mit dem Lohengrinvorspiel bietet.

E O Nodnagel

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Karl Grunsky, Stuttgart, Stitzenburgstr. 1 — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

Zweites Februarheft 1905

18ter Jahrgang Heft 10

Die mittlere Linie

Zur heutigen deutschen Kunstlage (Schluß)

4. Kritik

Lessings geistige Heldenkraft verkam teilweise. Er lebte in Deutschland, wie Philoktet auf seiner Insel. Sind die Deutschen seitdem klüger geworden? Wissen sie heute gute und schlechte Kritik besser zu scheiden — zu kritisieren — als damals? Es scheint fraglich.

Man spricht oft von Künstlerproletariat, doch nie von Kritikerproletariat. Beide sind gleich übel. Deutschland hat jetzt einen Ueberfluß an kunstkritischen Seifensiedern, die sich wie kleine Lessinge geberden. Einige selbständige Kritiker halten sich allerdings von dem bekannten Modetreiben fern; durch die Bank aber schwört man gegenwärtig auf Manet, Monet, Degas, wie man einst auf Kaulbach, Piloty, Makart schwor. Orakel des Tages! Leibl, der sich rechtzeitig gegen Piloty aussprach, wurde von den damaligen Modemalern belächelt, ja fast für verrückt erklärt. Heutzutage kommt in ähnliche Lage, wer etwas gegen Manet sagt. Meinte doch selbst der ahnungslose Parlamentarier Spahn: man würde diejenigen Künstler kaum mehr der Beachtung würdigen, welche sich der Einwirkung Manets entzögen. Maler wie Thoma und Böcklin darf es also künftig nicht mehr geben. Vor zwanzig Jahren hieß es: nur in grauen Tönen halte deine Bilder, denn so ist die Natur (Münchener Spottvogel). Die auf diese Mode dann folgende Violettmalerei ist längst begraben. Heutzutage dagegen beweist man uns haarscharf: daß jedes Bild nur aus bunten Flecken zu bestehen habe. Daß solches neuimpressionistische Tüpfelsystem jemals für ein Kunstevangelium galt, wird man später schwer glauben. Die Kritiker, welche solche Dinge hochtreiben, werden vorübergehen, wie Pecht und Pietsch vorübergingen.

Trau, schau, wem — sagte der Igel.
(Aus einer Fabel)

Bode sagt, daß „der schlimmste Feuilletonismus oder ein bedenkliches Reklamewesen leider sich schon vielfach unter der Maske der Wissenschaft in die Kunstgeschichte eingeschlichen haben". Anderswo spricht der gleiche Sachkenner von der „liederlichen und perversen Richtung der neuesten Einemark-Büchlein über Kunst". Man weiß, auf welche Kritiker dies zielt. Mit Argusaugen, oft auch mit Midasohren, verfolgen sie den Weg der heutigen Kunst. Sie wägen das Kunstwerk ab bis aufs fünfzigstel Gramm — aber man möchte ihnen sechs Lot Vernunft verschreiben. Sie verstehen es, Nichtigkeiten zu Weltereignissen aufzubauschen. Gschnaskunst erklären sie für Mirakel, so gewisse Werke

Digitized by Google

Minnes, der Jungwiener u. a. Künstlerischen Schmachtlappen widmen sie eine ganz besondere Zärtlichkeit. Dabei sieht solche Kritik stets durch die jeweilige Programmbrille. Meyer-Gräfe beispielsweise deduziert, daß Böcklins Bilder überhaupt keine Malerei seien. Genau so sagte man seinerzeit von Wagners Opern, daß sie keine Musik seien. Ein bekannter Berliner Rezensent behauptet kaltlächelnd: „daß die Bilder von Stuck nichts mit guter Malerei zu tun haben." Das kann nur sagen, wer dieses Meisters beste Bilder nicht kennt oder wer Temperamentkunst nicht versteht. Echtem Genie gegenüber hat sich derartiger Berliner Geist meist verhalten wie jener Offiziersbursche, der im zoologischen Garten erklärte: „solche Tiere gibt's ja gar nicht". Genie wird geleugnet, wenn's nicht nach Pariser Kodex malt. Tschudi nennt die Naturbeobachtung der Impressionisten und deren Malmethode „eine bei weitem größere Phantasietat", als sie durch „sogenannte Gemüts- und Phantasiekunst" geboten werde. Eine wahrhaft halsbrechende Logik!

Die modernen Kunsthysteriker, wie ein genialer deutscher Gelehrter sie nennt, dünken sich einzig klug. Treten aber neue große Gefühle auf — deren Direktive den bloßen geistigen Rechnern, den Rationalisten ihrer Zeit meist unverständlich und entgegengesetzt ist — so sinkt das von jenen erbaute Kartenhaus des Kalkuls in nichts zusammen. Ihnen stehen die wirklichen Kunsthistoriker: Burckhardt, Bayersdorfer, Justi, Bode, Thode, Neumann, Wölfflin u. a. gegenüber. Durch das Feststellen klassisch-historischer Kunstergebnisse richteten diese, gegenüber modern-kritischer Zügellosigkeit, einen Damm auf. Sie drängten sich nicht vorlaut in die Oeffentlichkeit. Ein Burckhardt mied solche sogar konsequent. Naturen wie er gleichen dem Penseroso Michelangelos, der den Finger an den Mund legt. „Quid mihi cum illis?" Sie flüchten aus dem Lärm des Tages in die Stille der Jahrhunderte. Die abgeklärte Geistesreife, die volle Kenntnis der kunstgeschichtlichen Tatsachen und Gesetze, welche dort erworben wird, ist natürlicherweise die beste Vorschule für jede Kunstkritik. Nur dieser Geistesfaktor hebt sie hinaus über die Jahrmärkte. Die Echten sind, dem Kunstmodelärm gegenüber, zuweilen zu jener Methode der Schweigsamkeit genötigt. Ihr „olympischer Frühling" kommt oft spät. Langsam nur erkennen die Zeitgenossen den Hochtypus. Inzwischen lebt er als Apoll im Schlafrock — wie Otto Ludwig, wie Spitteler.

Bayersdorfer hat als heimlicher Kunstrichter zuerst die Kunst der zeitgenössischen Originalen, Genialen, also die der mittleren Linie in Deutschland erkannt und gefördert. Er hat für diese, trotz seines vielberufenen Schweigens, mehr geleistet als Alle, die heute über sie reden. Er ist für sie eingetreten, als sie es „nötig hatten". Als ein vielkundiger Doktor Faustus erschien der vornehmstille Gelehrte bei näherem persönlichen Verkehr. Wie Mörike ein verborgenes Dichter-, führte Bayersdorfer ein verborgenes Denkerleben. Solche Männer sind der „Zeit" nichts und sie ist ihnen nichts. Aber gerade sie sind der Zeit not. Gelassenheit ist ihr Schild. Aus ihrer Geistesruhe heraus fühlen sie tief, sehen sie scharf und weit. Auch wissen sie die rechten Quellen zu finden. Nicht im Staub moderner Großstädte, sondern im alten München, in Italien sammelte Bayersdorfer seine künstlerische Weisheit. Er ist für Kritik der bildenden Kunst vorbildlich. Er ist echt.

Digitized by Google

Legitime und wilde Kritik wie desgleichen Ehe ist zweierlei, gerade wie legitime und wilde Eigenart, Moderne usw. Die ganze journalistisch-kritische Bewegung der Hypermodernen, die mit Zola eingesetzt hat und bis auf den heutigen Tag fortdauert, ist illegitim, weil sie weder von ernsten Künstlern, seien sie nun Dichter oder Maler, noch von ernsten Kunsthistorikern geübt wird. Kunstkritik sollte eigentlich immer sein der Schaum auf der Welle — einer positiven geistigen Tätigkeit. Wer Nichts-als-Kritiker ist, wird schwerlich ein rechter Kritiker sein.

> Daß ein Deutscher die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich Das einbilden? (Lessing)

In der heutigen deutschen Kunstkritik gibt es einige tonangebende Typen, die ständig sich dem Publikum vorführen oder ihm vorgeführt werden. Einige von diesen seien hier, in ihrem Verhältnis zur deutschen künstlerischen Mittellinie, kurz charakterisiert — als Persönlichkeiten.

Muther ist bei allen Unterrichteten als kritisches Chamäleon bekannt. Er überschwemmt die Welt mit Feuilletons, die einander widersprechen. Er ist lettré, ermangelt aber der originalen Psyche. Sein Denken und Schreiben ist ohne feste Achse. Er verzettelt sich und versprüht sich, statt zu leuchten. Ein Sammelband seiner Kritiken hat kaum mehr Wert, als eine Sammlung von wechselnden Börsenberichten. Er selbst sagt grundsätzlich von seinen Kunstanschauungen: „sie seien nur die des Augenblicks". Sicher ist aber, daß der Durchschnittsleser die jeweiligen Aufsätze Muthers nicht in diesem Sinn liest. Er hält eine Wetterfahne für einen Kompaß. Was nützen Momentkritiker, die ständig das Kaleidoskop schütteln? Ihre Einzelbemerkungen, auch wenn pikant und wahr, heben das Verfehlte der Gesamtleistung nicht auf. Gerade weil Muther ein Ueberläufer von den Kunsthistorikern zu den „Kunsthysterikern" ist, hat er so viel geschadet. Statt seiner Eintagsaufsätze sollte dieser begabte, aber leichtherzige Autor sich selbst einmal sammeln. Sonst trifft auch ihn das Schicksal eines Paul Lindau, der jetzt als sein eigenes Gespenst umherwandelt. Dem „Mimen" flicht die Nachwelt keine Kränze.

Heilbut, der frühzeitigste Importeur der neufranzösischen Kunstanschauungen in Deutschland, ist besonnener. Er hat le nez. Aber er hat das Moderne zu viel, das Altmeisterliche zu wenig studiert. Er dürstet nach Neuem, Exzeptionellem. Sein Herz ist eigentlich in Paris. Er hat einen femininen Zug in sich. Seiner Schreibart fehlt die Formenschärfe, die Farbenkraft. Günstig wirkt an seinem Urteil, daß er selbst Maler war. Allerdings steht es an Klarheit und Tiefe dem Bayersdorfers nach. Die Irrleistungen der Neuimpressionisten, der „Scholle" u. a. hat er richtig gekennzeichnet. Auch über Liebermann sagte er zutreffend: „er ist Keiner, der von selbst groß wurde" und „er hat keine spontane Naturliebe". Heilbut ist immer noch der feinfühligste unter den modern-deutschen Kunstkritikern. Möglicherweise wird indes seine gutgeleitete Zeitschrift „Kunst und Künstler" das Schicksal des Pan haben. Dieser war, jene ist von international-farbloser Gesamttendenz. Ihr fehlt die charaktervolle Note, wie sie beispielsweise die treffliche Berliner jüdische Revue „Ost und West", in ihrem künstlerischen Teile, zeigt. Hat die Reichszentrale noch immer nicht so viel geistigen

Digitized by Google

Eigenbau, um eine Zeitschrift von ausgeprägt berlinischem Geist und Charakter hervorzubringen? Große künstlerische Unternehmungen, ohne stark persönlichen und nationalen Zug, bleiben stets nur Seifenblasen. Sie erreichen den Volksboden nicht.

Doch darf nicht vergessen werden: daß Heilbut schon vor achtzehn Jahren, in einem aufsehenmachenden Essay, die Epoche des deutschen Naturalismus und damit die Hinwendung der neudeutschen Kunst auf ernstere Bahnen, gegenüber einer vielfach verlogenen Theatermalerei wie technischen Pfuscherei, theoretisch vorbereitete. Leider war aber seine ganze Deduktion, so richtig sie in ihrem negativen Teil lautete, nach der positiven Seite hin kalt, verstandesmäßig und daher unzureichend. Sie ließ den eigentlich entscheidenden Punkt außer acht. Dieser liegt darin: daß Wärme, Impuls, Genialität, Poesie, Seele in jeder Kunstepoche, sei sie nun naturalistisch oder nicht, den Ausschlag geben. Eine Kunstentwicklung kann nicht, wie Heilbut damals irrig erwartete, von Kälte zu Wärme, von platter Naturschilderung zu erhabenem Kunstschaffen etappenweise aufsteigen. Eine solche Treppe ins Obergeschoß der Kunst gibt es nicht. Die griechisch-archaische sowie die mittelalterliche usw primitive Kunst waren von Anfang an naturalistisch und seelenvoll zugleich. Von rechtswegen hätte Heilbut seinerzeit nicht die Kunstlinie Liebermann, sondern die Kunstlinie Leibl, Thoma, Trübner als die einzuhaltende bezeichnen sollen. Diese Meister boten schon damals Vollkunst, einschließlich Naturalismus, ohne vorherige „Etappen" und ohne alle Rezeptmalerei.

Gott gebe jedem Anfänger einen rechten Meister.
(Goethe)

Lichtwark überragt Heilbut an agitatorischem Geschick, steht ihm aber an Kunstkennerschaft nach. Er sagte selbst von sich: „ich bin kein Kenner, ich bin Arrangeur". Dem großen Publikum ist er vorwiegend als erfolgreicher Instruktor des künstlerischen Abc sowie als unermüdlicher Dilettantenführer bekannt. Es scheint aber, daß seine Entferntheit von klassischer Lebensluft — Lichtwark war früher Volksschullehrer und weilte viel in Großstädten, selten an Stätten klassischer Kunst — ihn hindert, die Kontinuität zwischen Klassischem und Heutigem genugsam zu bewerten. Er geht nicht aufs geschichtlich Ganze der Kunst wie ein Burckhardt, ein Justi. Für einzelne altdeutsche Meister ist Lichtwark wirksam eingetreten; aber die Blüte der Renaissance, die der Antike lassen ihn kalt. Rom und Athen sind für seinesgleichen nur Fossilien. Solcher Standpunkt schließt selbstverständlich Bildungstotalität aus. Lichtwark gibt reichhaltige Kunstdarbietungen, aber es ist multa non multum.

Kunst soll Volkswünsche, nicht Modewünsche erfüllen. Lichtwark erfaßt die ersteren nicht; die beste niedersächsische und beste deutsche Heimatkunst: Worpswede und Leibl fehlen im Hamburger Museum. Lichtwark ist ein vorzüglicher Registrator der toten, aber kein Erwecker lebendiger Hamburger Kunst. In den Werken der von ihm geförderten angeblich lokalen Maler findet sich nichts vom Geiste des alten Hamburg noch von dem der großen Meister. Jene behandeln durchweg hamburgische Stoffe in pariser Technik, was, als Lokalkunst betrachtet, auf Quadratur des Zirkels hinausläuft. Selbst der begabte Poetiker Illies krankt zu-

Digitized by Google

weilen an diesem Widerstreit. Das einigende Band zwischen Stoff, Geist und Technik eines Kunstwerks zerreißt man nicht ungestraft. So kann das Fiasko jener Malergruppe in Berlin und die Abneigung, der ihre unreife Kunst vielfach in Hamburg begegnet, nicht überraschen. Für Hamburg erscheint weder eine exzessiv moderne, noch eine exzessiv partikularistische Kunst die rechte. Den Kulturinteressen der Hauptstadt Niedersachsens entspricht es vielmehr: daß dort auf gemeinsamer Grundlage des Niederdeutschen und des Klassischen eine heimattreue und dabei großzügige Kunstpflege gehandhabt werde. Sie ist durch die historische Abteilung der Kunsthalle, sowie durch Konsul Webers und A. O. Meyers Sammlungen bestens vorbereitet. Der Plan, eine nur Stadt-Hamburgische Kunst zu gründen, ohne inneren und äußeren Anschluß an das kulturreiche Hinterland, ruht auf so schmaler Grundlage, daß er umkippen muß.

Ein Cecil Rhodes ist in der Kunst nicht am Platze. Lichtwark hat etwas von einem solchen. Feuerbach sagte richtig: „daß das pädagogische Machtgefühl, bei Mangel an tieferem Verständnis, sehr leicht zu einer Art von pflichtbewußter Barbarei führe", und Fritz Reuter: „seindag nich kümmt ut 'n Gefängnis en Künstler herut". Künstler brauchen einen fachlichen wie universalen Bildungsschatz, den sie nur in Kunstzentren und an Kunstanstalten gewinnen. Man darf die Kunstakademieen nicht ausrotten, ehe man etwas Besseres an ihre Stelle zu setzen weiß. Beliebige Ab- und Einsperrung von Kunstbeflissenen ist nicht dies Bessere. Schulung des angehenden Malers in der Werkstatt und unter der persönlichen Aufsicht eines hervorragenden Meisters, wie es vor der Aera der Akademieen üblich war, wäre das Richtige. Führung durch Laien, die nicht einmal als Kunstgelehrte hervorragen, kann hier nichts nützen. Die Verquickung von Museumsleitung mit Künstlererziehung birgt starke Gefahren. Künstlerschulen brauchen notwendig ein künstlerisches Oberhaupt. Man kann sie nicht vom grünen Tisch leiten — selbst dann nicht, wenn man von dort aus sich in den verschiedenen Ateliers, Kunstzirkeln und Großstädten aufs sorglichste über die jeweilig neuesten Kunstphasen unterrichtet. Es bedarf hier besonderer Geistesanlage, inneren Berufes, eigener Kunsttätigkeit. Sonst ist's verlorene Liebesmüh.

Der Küster wird euch Das, meiner Seel, nicht zugeben. (Holberg, Erasmus Montanus)

In Kunstdingen genügt es nicht, die Lernbegierigen rationalistisch zu trainieren. Dadurch wird keine wahre Begeisterung, kein tiefes Kunstfühlen, sondern nur ein vages Dilettantentum erzeugt. Das wirklich Rationelle ist hier: die Menge zunächst mit dem Geiste einer großen, impulsiv-genialen Kunst zu erfüllen und von da aus sie der modernen Kunst zuzuführen. Das Verdienstliche der Lichtwarkschen Anregungen für häusliche und öffentliche Geschmacksbildung ist so wenig zu verkennen wie das der „Kulturarbeiten" Schultze-Naumburgs. Gleichzeitig aber hat jener als Erster in Deutschland das künstlerische Museums- wie Erziehungswesen seiner sachlich gegebenen Basis entfremdet, indem er praktisch das Interesse für die moderne Kunstproduktion dem für den überlieferten klassischen Kunstschatz voranstellte.

Durch Lichtwarks Schriften zieht sich ein Hauch innerer Kälte.

Digitized by Google

Fürs Volk bestimmt, haben sie doch nichts von Volksgeist an sich. Sie sind das Entzücken aller Derer, die glauben, der Kunst verstandesmäßig beikommen zu können. Bündig gedacht und „glänzend geschrieben", machen sie äußerlich den Eindruck von first rate. Innerlich ähneln sie jenen Bildern, von denen Schwind empört sagte: „da ist ja nicht mal 'n Fehler drin." Denn man vermißt in ihnen, wie bei manchen heutigen Kunsterziehern, das eigentlich Entscheidende: den innigen seelischen Kontakt mit den schaffenden Kunstkräften der Vergangenheit und Gegenwart. Dieser ergiebt sich nur aus künstlerischem Vollgefühl, aus künstlerischer Vollkenntnis, die von Persönlichkeit an Persönlichkeit — nicht von Gehirn an Gehirn sich wenden. So, aus dem Ganzen, wirkten Winkelmann und Cornelius. Ihre Kunstführerschaft gründete sich auf „inneres Schauen". Dieses ist und bleibt, für Kunstlehrer wie -lernende, das A und O. Gerade hieran fehlt es bei Lichtwark. Er ist Doktrinär. Bezeichnend genug erklärt Muther von ihm: „daß er die Basis unserer heutigen Kunstkritik geschaffen habe".

Schon Goethe, Hebbel, Bayersdorfer warnten vor dem unberechtigten Rationalismus in der Poesie und anderswo. Liebermann vertritt ihn in der Kunst, Lichtwark in der Kunstpflege. Sie sind Parallelgebilde. Jener als künstlerischer Parteichef, dieser als künstlerischer „Arrangeur" ignorieren das Seelisch-Volkstümliche. Sie sind, wiewohl tüchtig in ihren Einzelleistungen, keine geistigen Vollnaturen. Während Bayersdorfer und Böcklin Brücken schlugen zwischen dem künstlerischen Einst und Jetzt, richteten Lichtwark und Liebermann das neueste Parisertum als Schranke auf zwischen dem, was bei Deutschen war und werden soll. Es ist klar, daß der erstere Weg für unsere Kunstentwicklung der einzig richtige ist. Denn er ist reformatorisch, nicht revolutionär. Lichtwark und Liebermann spielen, gleich Manet, eine bedeutendere Rolle im deutschen Kunstleben als ihnen nach ihrer geistigen Kompetenz zukommt. Sie sind sozusagen Manager der Kunst. Sie drängen sie der Prosa, dem Senilen, der Geistesöde zu. Rationalistische Kunst, und das ist alle Manetkunst, ist ein hölzernes Eisen. Rationalistische Kunstpflege schöpft in ein Sieb. Auch Nicolai genoß seinerzeit viel Ansehen und äußeren Einfluß, und in beschränktem Kreise hat er gewiß Verdienste. Aber zum Führer unserer heutigen Kunst wie Kunstpflege würde er sich nicht eignen. Denn das Volk will zwar Klarheit und Bestimmtheit, aber nicht auf Kosten, sondern auf Grund des Seelischen.

Seht, da kommt der Träumer her. (1. Moses 37, 19)

Lichtwark ist intellektuell, aber nicht spirituell. Wie die praktische Methode seines Vorgehens an Ruskin, so erinnern theoretisch seine Bestrebungen an „Rembrandt als Erzieher". Doch liegt es ihm fern, den Haupt- und Grundgedanken des vielgeschmähten, viel ausgeschriebenen Buchs ausgiebig zu vertreten: daß nämlich die künftige deutsche Kunst und Kultur durch die großen Typen der vergangenen bestimmt werde. Solcher Standpunkt deckt sich mit dem schon genannten neuerlichen Wort Thomas: daß die Zukunft der deutschen Kunst auf ihrer Vergangenheit beruhe. Das Rembrandtbuch, mag man es beurteilen wie man will, steht auf der mittleren Linie, auf der Grundachse der

Digitized by Google

deutschen Geistesentwicklung. Richtig definierte man dessen Leitmotiv als: mehr Charakter! Dies Rezipe ist noch jetzt gültig für unsere Kultur, Kunst, Malerei. „Neues" in jenem Werk zu suchen, war falsch; es enthüllte nur alte Herrlichkeit. Wer den Rembrandtautor selbst kannte, weiß, daß dessen zielbewußte und gedankenvolle Agitationsschrift seine geistige Persönlichkeit nicht entfernt erschöpfte. Er stand als ein matter of fact-Mann, als ein kundiger Diagnostiker seiner Zeit kühl und klar gegenüber. Mit faulen Verhältnissen, faulen Charakteren paktierte er nicht. Daraus erklärt sich wohl teilweis sein jetziges Schweigen. Er war ein Herold, sein Buch ein Posaunenschall. Echtheit der Gesinnung forderte er politisch und leistete er persönlich. „Mystik", die man ihm vorgeworfen hat, mag in der Kunstpolitik wie in der Politik überhaupt überraschen. Aber bekanntlich arbeitet jeder Feldherr, jeder Staatsmann mit ihr, der an die Gefühle der Massen appelliert. Und Kunst gehört, tief gefaßt, stets ins Gebiet des Inkommensurablen, des allgemein Mystischen, des innerlichen Schauens. Rembrandts Nachtwache, Shakesperes Hamlet sind mystische Kunstwerke. Rationalismus versagt vor ihnen. Sie kommen aus tiefstem Bedacht und gehen an tiefstes Gefühl. Das ist der Weg des Meisters. Was Bayersdorfers Kunstweisheit forderte: „Wenn wir je wieder zu einem großen Stil des Lebens und der Kunst kommen sollen, so wird er aus den tiefsten Bewegungen im Leben der Volkstümer, aus dem Mystischen kommen" — Das zeigte unabhängig von ihm der Rembrandtdeutsche, in kluger und farbenreicher Praxis, dem Volke auf. Er verwies auf den Keimpunkt in unserer Kunstentwicklung. Daß er seine großzügige Kunstpolitik nicht fortsetzte, kann bei der völligen Taubheit und Verständnislosigkeit, der er gerade in jenem entscheidenden Punkte begegnete, nicht wundernehmen. Ein Vollgeist kann sich erklärlicherweise nicht mit Nicolai verständigen. „Der Zopf, der hängt ihm hinten."

Den Abgewiesenen trifft in solchem Fall nicht der Schade. Kulturfragen werden auf allen Gebieten nur durch energische, originale, tiefe Persönlichkeiten entschieden. Wie viele davon gibt's in heutiger deutscher Kunst, Literatur, Politik? Die Zahl der kunstpolitischen Kannegießer aber ist jetzt Legion. Wird man sich hier endlich entschließen, die Spreu vom Weizen zu sondern? Die Originalen von den „Aktuellen", die Echtmodernen von den Falschmodernen zu sondern? Der Erzieherschwarm, den das Rembrandtbuch erzeugte, vermehrt sich leider noch ständig. Man kopiert den Titel, die Schreibweise, ja die äußere Anordnung und albernerweise sogar die „Mystik" des Werks, statt seiner klaren, gesunden inneren Grundrichtung zu folgen. Letztere wurde seinerzeit diskreditiert dadurch, daß einige zweideutige Typen sich aufdringlich als Jünger des eigengeprägten Buchs aufspielten. Bezeichnend für dessen Urheber ist sein Wort: „ich bin wie Böcklins Einhorn; ich gehe aus Dunkel ins Freie."

Erst beim Erfassen des Seelischen einer Erscheinung beginnt die Kunst. (Oberländer)

Die zwei ärgsten Krankheiten unserer Zeit sind Halbbildung und Gesinnungslosigkeit, d. h. geistige wie sittliche Rückgratlosigkeit. Große Gesinnung, echte Gesinnung ins Volk zu tragen, ist die beste Kur

Digitized by Google

gegen Verfallzustände und zumal gegen Modernitis. Die Originalen schieben ihre Zeit, die „Aktuellen" lassen sich von ihr schieben. Ein Lessing, ein Wagner sind typisch für jene, ein Lichtwark, ein Liebermann für diese. Im Sinne der letzteren kämpfen unsere derzeit gelesensten Kunstkritiker. Sie agieren pariserisch, berlinisch. Sie beanspruchen das kritische Monopol. Ihr System: am Kunstwerk durchweg die feinsten Differenzen als ausschlaggebend zu betrachten, ist aber mehr börsen- als kunstmäßig. Spintisierende Ueberkritik wird uns nie die lieblichen Kindergestalten Richters, die kernigen Volkstypen Defreggers, den stillen Humor Spitzwegs oder die Märchenbilder Thomas verleiden: diese Kunsterzeugnisse gehören zum eisernen Bestand unseres Volkes. Es findet seine Seele in ihnen. Eine pausbäckige Kunst ist den Deutschen immer noch lieber als eine hektische. Jene steht, auch wenn technisch unvollkommen, durch ihr naives Empfinden, ihre ungebrochene Lebenskraft innerlich dem Volke und zugleich den Klassikern nahe. Insofern zeigt das Volk den richtigen Instinkt, wenn es die Typen Defreggers den Finessen von Degas u. a. vorzieht. Auch bei Richter kann man von einer „Technik" kaum reden; er gibt Typik. Daß solche an sich eine künstlerische Qualität und oft die entscheidende ist, wissen die heutigen Modekritiker nicht. Sie sind Halbkritiker — weil sie nicht aus dem Vollen, nicht mit dem Volke fühlen.

Halbkritiker sind Halbkünstlern verwandt. Beide lehnen gern das Klassische als „zu gesund" ab. Und sie raunen sich ins Ohr, daß „Gesundheit" eigentlich vulgär sei. Gesundes Blut, gesundes Denken bleibt trotzdem stets die Vorbedingung alles echten Schaffens und Urteilens. Das künstlerisch „Pausbäckige", die mens sana in corpore sano, ist die gemeinsame Grundlage der volkstümlichen wie der klassischen Geistesschöpfungen — schon von der Antike her. Das besondere Merkmal aller dieser Kunstleistungen ist ihre geistige und technische Prägnanz. Diese packt den Sinn des Volkes. Die kraftgeschwellten Renaissanceputten sind das rechte Widerspiel der neupariser Migränemalerei. Es bleibt Hauptaufgabe der deutschen Kritik, letztere gelegentlich mit dem Scheinwerfer zu beleuchten. Wir haben es satt, den Bauch von Paris — teilweise auch den Bauchtanz von Paris — als den Höhepunkt unserer Kunstideale hingestellt zu sehen. Der Kyffhäuser ist uns lieber als der Eiffelturm.

Man würde eine bessere Kunst haben, wenn man eine bessere Kritik hätte. (Adolph Menzel)

Kunsthelden wie Böcklin, Kunstrichter wie Bayersdorfer, Kunstherolde wie der Rembrandtdeutsche, Kunstgelehrte wie Justi weisen den rechten, den deutschen Weg. Er führt weit ab vom Weg und Wind sowohl der Hofkünstler wie auch der führenden Sezessionsgeister von Berlin. Große deutsche Denker, von Goethe bis heute, haben den Berliner Kritik- und Kunstgeist verurteilt, soweit er das ihm Unverständliche meistern will. Der deutsche Volksmund hat durch den bekannten Spruch der Gallmeyer ihnen kaustisch zugestimmt. Genie und Mutterwitz sind sich im Grunde stets einig. Sie haben, suchen, zeugen Seele. Sie hassen die Herzenskälte. Sie schöpfen aus dem Vollen, die bloße Gescheidtheit aus dem Leeren und ins Leere. Die rechte Scheidekunst — Kritik —

Digitized by Google

ist die, welche den vollen und den leeren, den stillen und den lauten Geist zu scheiden sowie beide richtig zu werten weiß. Man darf nicht Künstler, die seelische Schöpferkraft haben, mit solchen, die sie nicht haben: Goya nicht mit Manet, Renoir mit Degas, Slevogt mit Corinth verwechseln, weil sie sich äußerlich berühren. Der erst antiquierten, dann modernisierten wird eine geschichtlich-volkstümliche Kunstkritik folgen müssen. Sie allein kann den Genien gerecht werden.

Eine gesunde Kritik wird stets von der Feststellung ausgehen: hat dies Kunstwerk Seele und wie viele und welche? Die Seele des Kunstwerks muß die Seele auch der Kritik sein. Nur dann kann diese der alt- wie neumodischen „Händlerästhetik", wie Bayersdorfer sie nennt, Herr werden. Wirklich deutsche Kunstkritik sollte durchdacht und kunstvoll sein, gleich einem Gemälde von Leibl. Sie muß klipp und klar sein, aber sie darf nicht in den „Tag" hinein geschrieben sein. Eine gute Malerei, eine gute Kritik muß ihr Feuer haben wie ein guter Edelstein. Subtiles Referat, gewandte Hand, überhaupt Mache tut's nicht; sonst wäre uns längst geholfen. Das heutige Kunstrichtertum hat fast so viel Freier wie Penelope. Doch „wer vermag zu spannen den Bogen des edlen Odysseus?" Wer führt die deutsche Kunst aus dem Bereiche einer überspezialisierenden Kritik auf die Bahnen einer volkstümlich-freien Entwicklung?

5. Große Kunst

Enthusiasmus bleibe stets unsere erste treibende Kraft. (Schiller)

Ein Körper, der lymphatisch ist, braucht Blutzufuhr. Eine Zeit, die superklug, superkritisch, supermodern ist, braucht Begeisterung. Diese entspringt aus dem innersten Kern des Volkstums. Vergebens sucht man sie in alter wie neuer „Richtung". Sie fehlt unserer ganzen heutigen popularisierten Wissensbildung. Nur sie gibt geistige Zeugekraft. Wer nicht begeisterungsfähig ist, kann echte Kunst nicht verstehen. Diese Alltagswahrheit wird von der Falschmoderne, mit all ihrer Routine, übersehen.

Enthusiasmus, Entflammung war das innerste Wesen Schillers. Gegenüber den jetzigen geistigen Erschlaffungszuständen drängt sich dieser Prototyp geistiger Spannungskraft von selbst als erlösendes Ideal auf. Doch darf man auf ihn nicht zurückgreifen, wie man eine alte Mode, etwa die Krinoline, hervorholt. Dafür ist er zu gut. Das Ausschlaggebende an ihm ist nicht sein Bühnengenie, seine Sprachkunst, sondern der Adel seiner Gesinnung. Möchten gerade diesen unsere bildenden Künstler betätigen! Schiller weiß zu lieben, zu leiden. „Dieser heilige Mann", sagte Hebbel von ihm. Seine Moral ist stark und rein wie Glockenerz. Wird man sich zu ihr wieder bekennen in Zeiten, die einen Oskar Wilde und Beardsley verherrlichen? Gegen solche Verwesungstendenz, oft mit Geschäftskunst verbunden, sollten zusammenstehen, Die noch gesund fühlen, denken. Schillers Gesinnung könnte alle Gruppen, Richtungen, Konfessionen einigen, die ein gutes Gewissen haben. Er ist die einzige deutsche Geistesgröße, die jeder Arbeiter, jeder Schuljunge kennt. „Kunst in der Schule", das ist Schiller. Das Volk

Digitized by Google

liebt an diesem Dichter vor allem das Sonore, den vollen Klang der straffen Leier. Es fühlt instinktiv, daß hinter dem Worte hier ein Wille steht. Schillers Jungfrau von Orleans schlägt noch heute zugleich an ethischer Kraft und — Kassenerfolgen sowohl die phosphoreszierenden Erzeugnisse der jüngstmodernen Dramatik wie die schaumige Rhetorik der hurrapatriotischen Dichter. Sie ist nicht umzubringen. Monna Vanna geht, Johanna bleibt. Schiller hält die rechte Mitte zwischen Maeterlinck und Major Lauff. Sein starkes besiegt ihr mattes Herz. Welcher Puls in seinen Balladen, welcher Einsatz in seinem Demetrius! Welches Mark in seinem Geistesstreben, welche Unbeugsamkeit in seiner Kritik! Wahrlich ein judex Germaniae.

Schiller strahlt Männlichkeit, Schönheit aus. Er führt uns hinauf zum Parnaß, nicht in ein dekadentes Pandämonium. Besser als im moulin rouge, im Bazar Wertheim gedeiht lebendige Kunst im Hain von Olympia, im Haus von Bayreuth. Wer zieht nicht deutschen Waldesduft der Pariser Absynthluft, dem Berliner Straßenstaub vor? Schon Schwind wollte für seine Schöne Melusine einen kleinen Tempel im Freien bauen. Eine seelengeborene und stilvoll gebundene Malerei kann nur fern vom Marktgetriebe gedeihen. Ozonlose, geistbedrückende Ausstellungssäle mit „Elite"-Aufmachung, so nützlich sie zuweilen sind, genügen ihr nicht. Und noch weniger tut's der tägliche Börsenkunstkurs.

Das echtgermanische Geistesschaffen in seinen Höhepunkten neigt zu Darstellung in sich geschlossener geistiger Ringe, zur Betätigung des *zyklischen Prinzips*. Von Dürer, über Shakespere und Bach, bis Wagner hat die deutsche Künstlerkraft sich so entfaltet. Noch unlängst hat Graf Lanckoronski in Wien ein zyklisches Werk durch einen lebenden deutschen Maler (Steinhausen) ausführen lassen; in Berlin scheint die Sonne dafür zu fehlen. Das zyklische Prinzip ist künstlerisch das der Kohärenz, also das gerade Gegenteil der bekannten falschmodernen „Inkohärenz". Die inkohärente Heuhaufenserie Monets oder die Fukishamafolge Hokusais gleichen einer bloßen punktierten Linie. Der Zyklus dagegen bindet geistig, innerlich, organisch. Thoma hat den Wunsch nach zyklischer Betätigung seiner Kunst gelegentlich geäußert. Jedes malende Originalgenie hat diese heimliche Sehnsucht. Ist kein Mäzen da, der sie in sichtbare Wirklichkeit umsetzt? Will für die große deutsche Wandmalerei, für die echten Erben der Dürer und Rethel — nicht für schablonierende Geschichtsmaler — kein heutiger deutscher Fürst tun, was Ludwig II. von Bayern für deutsche Musik, was Georg II. von Meinigen für deutsches Drama taten? Was gegenüber Carstens, Feuerbach, Böcklin versäumt wurde? Möchten deutsche Souveräne hier eingreifen. Münchens Ausgestaltung durch Ludwig I., die von Karl Alexander gezierte Wartburg, das römische Haus in Leipzig, die Casa Bartholdy in Rom, Cornelius' Zeichnungen fürs Campo Santo, Rethels Fresken- und Holzschnitt-Zyklen, Schwinds Märchenaquarelle, Wagners Nibelungenring — alle diese zyklischen Werke des neunzehnten Jahrhunderts knüpfen an dem deutschen Volke vertraute Vorstellungskreise an und sind deshalb volkstümlich und geschichtlich, stilvoll und stilfördernd zugleich. Auch Klingers dämonische Griffelkunstzyklen rühren an die gleiche Saite. Welcher Deutsche außer ihm geht heute noch solchen Problemen nach?

Digitized by Google

Will unsere Malkunst zu neuen Großtaten genesen, so möge sie den ihr angeflogenen fin de siècle-Jammer vergessen und über ihn hinweg zu einem commencement de siècle erstarken — im Anschluß an die obigen Geisteswerke, die aus deutschem Großsinn geboren wurden.

Doch muß betont werden: einem kommenden deutschen Freskenstil ist technisch wie geistig mehr Farbe, mehr Wurf, mehr poing zu wünschen als die Werke des bisherigen hatten. Charakter, Geist läßt sich nicht lernen, aber schulen. Ein Einguß echten Malerblutes, etwa in Art der van Eyck und Goya, ist dem deutschen Freskenstil vonnöten. Und seine Vertreter täten vor allem gut, den Raffael vor Raffael: Giotto zu studieren — auf Großzügigkeit der Form, Größe der Gesinnung, Volkstümlichkeit der Wirkung hin. Puvis de Chavannes erscheint, diesem Großmeister gegenüber, fast nur als Kulisse. Giotto bemeistert das Hoheitsvolle, van Eyck das Innige. Sie haben das gediegene handwerkliche Rüstzeug, das den idealempfindenden „Nazarenern" leider fehlt. Aus jenen beiden Quellen einer wahrhaft lebendigen, wahrhaft bedeutenden Darstellungskunst möge der deutsche Freskenkünstler schöpfen — aber ohne nachzuahmen —, wenn er wieder technische Gesundheit und geistige Frische gewinnen will. Die innerlich so bedeutende Malerei eines Gebhardt, sowie die englischen Präraphaeliten müssen hier unberücksichtigt bleiben, weil sie technisch wie geistig archaisieren. Die herbe Erdkraft der Gebhardtschen, das Nachtwandlerische der präraphaelitischen Gestalten würden für große Kunst viel versprechen, wenn beide im äußeren Vortrag originaler, ungesuchter wären. Ihren Urhebern fehlt das Freigeborene, Freisprudelnde des völlig souveränen Künstlers. Böcklin studierte die alten Blamen, aber schrieb sie nicht ab. Er ist auch hierin der rechte Kunstpädagoge. Seine „Toteninsel" wirkt wie das Schlußbild einer Freskenreihe. So etwa müßten heutzutage Wandgemälde gemalt sein. Eine solche durchaus gemessene, gewichtige, großgerissene, geistdurchflutete Darstellungsweise erzieht zur Zyklenkunst.

Möge diese, gleich einem Brokatmantel, bald wieder die deutsche Kunst, unsere Herzenskönigin, schmücken.

Das Antigriechische, das Amorphe. (Justi)

Die künstlerische Internationale ist exzentrisch: sie schwankt zwischen dem übergroben Zola und dem überfeinen Maeterlinck. Dies Hin und Her zeigt sich auch in der bildenden Kunst; bald gibt man Charge (Meunier), bald Diffusion (Whistler). Das rechte mittlere Maß, die ausgeglichene Seelenstimmung fehlt. Diese Welt ist titanisch, nicht olympisch. Der Autokrat Nietzsche suchte das Wesen der echten Kunst in „Traum und Rausch", nicht wie die Griechen und sonst jedermann in Seele und Maß. Er hat die Vielzuvielen nicht nur sittlich, sondern auch ästhetisch genarrt. Daß „Seele" und „Maß" sich gegenseitig notwendig fordern, daß sie zusammen erst das künstlerische Leben bilden, ist jedem Klardenkenden deutlich, wenn auch leider nicht der Falschmoderne. Geschichtlich geht solcher Doppelklang zurück bis auf Hellas. Das aufrechte, struktive, stilvolle Bauprinzip eint den Kölner Dom und den Parthenon — gegenüber dem antiquierten Schweizerhäuschenstil wie der hypermodernen Irrenhausornamentik. Jene können nicht gedacht werden ohne innere Weihe und äußere Würde, die sich mit der

Digitized by Google

Malgesinnung der Piloty und Liebermann, Werner und Manet schlecht verträgt.

Des Genius bestes Erbteil ist die Klarheit. Künstlerkraft kann sich nur recht betätigen, wenn sie — nicht rationalistisch, wohl aber — rationell vorgeht. Alle Kunst ist nur Wahnsinn, der Methode hat. Den Falschmodernen, die „Methode" überschüssig haben, fehlt der schöne „Wahnsinn". Der echte Künstler hält die Balance zwischen beiden. Sein Schauen ist mystisch, sein Schaffen methodisch. Er schult, schleift, poliert sich selbst. Doch ist auch hier vor einem Abweg zu warnen. Der heutige Kunstgigerl poliert seine Nägel, nicht seinen Geist. Wer's ernst meint, fundiert tief. Wagner schrieb zehn Bände, um sich und Andere über seine Kunst aufzuklären. Dem Volke Dürers fehlt die Sonne Homers, aber es kann sie durch Selbstzucht ersetzen. Nur durch diese kann die Kunstpolitik der gesunden Mitte sich behaupten gegen das ewige blöde Einerlei der Kollegenkunst, gegen das ewige öde Vielerlei der Allzumodernen. Nur sie kann von falschmoderner künstlerischer Nervosität weg- und zu echtmoderner künstlerischer Muskulosität hinführen.

Die altgriechische Plastik war die Kunst des geistbeseelten Muskels; sie weiß nichts von bloßgelegtem, isoliertem Nervensystem. Unserer heutigen Malerei fehlt durchweg eine derartig gesunde Komplexion. Leibls Malerei hat diese; sie entsprang der Rationalität, mit der er vorging. Auch die großen alten Meister, denen er folgte, hatten solche Tugend. Daher ihre Farbengesundheit gegenüber der falschmodernen Farbennevrose. Diese ist zuchtlos, amorph. Kunst ohne Eigenart ist ein Messer ohne Klinge; Kunst ohne Zucht ist ein Messer ohne Griff.

Das Ruhige ist des Unruhigen Herr. (Laotse)

Goethe stellt den Höhepunkt der deutschen Bildung wie Schiller den des deutschen Charakters dar. Anscheinend gibt es nichts Trivialeres als die Worte: Goethe-Schiller; wirklich bezeichnen sie die ganze Genialität und Gestaltungskraft der Deutschen. Goethes Name läßt die Augen aufleuchten, Schillers Name macht die Herzen schlagen. Die deutsche Kunst steht heute am Scheidewege: sie muß wählen zwischen einer Periode Goethe-Schiller und Manet-Werner. Hier stehen zwei Heroen gegen zwei Pygmäen — der Kunst wie der Gesinnung.

Sowohl die alte wie die neue Fehlrichtung haben geistig etwas von dem Stil van de Veldes an sich: der ein Laubsägestil, der auf Band und Fläche gegründet, dem der Griff in die Tiefe versagt ist. Die Prosa verbreitet sich immer in der Fläche (Goethe). Aehnlich verhält es sich mit der Prosa der korrumpiert-pariser, der antiquiert-berliner Kunst. Die Manet-Werner stehen zu den Goethe-Schiller, menschlich und künstlerisch, wie Fläche zu Körper. Jene sind zwei-, diese dreidimensional. Hieraus erklärt sich die höhere Machtsphäre und die absolute Oberherrschaft dieser gegenüber jenen. Die entscheidende Dimension, die der seelischen Tiefe, welche die geschickt bemalte Leinwand erst zu einer geistigen Kraftquelle macht, fehlt bei Manet wie Werner. Jener gibt menschliche, dieser geschichtliche „Dokumente", Pergamente. Die große klassische Malerei leistet, summarisch betrachtet, durch Farbe dargestellte Plastik. Sie ist also von körperlicher, nicht flächenhafter Art. Manet hat der Malerei nicht eine Dimension hinzugefügt, sondern

Digitized by Google

ihr eine solche genommen. Seine Kunst dient, genau genommen, nicht der „Fläche", sondern der Oberfläche. Manets wie Werners Flachmalereien sind beide Produkte unseres photographischen Zeitalters. Wo subaltern geistige oder technische Faktoren, wie immer sie heißen mögen, dominieren in der Kunst, da ruinieren sie diese.

Dem l'art pour l'art-Prinzip Manets, wie dem Leder für Leder-Prinzip Werners fehlt gleichermaßen der freie schöpferische Griff, das Perlende der urgesunden Geisteskraft. Jeder gute griechische Marmorkopf, jedes gelungene Renaissancebildnis, jedes Tiefwort Shakesperes, jeder Akkord Mozarts, jeder Spruch Goethes, jede Ballade Schillers hat dies innerlich Schöpferische. Die Werke der Einen sind geboren, die Werke der Anderen gemacht.

Zartheit, Fülle, Vornehmheit, kurz der Edelmannscharakter fehlt letzteren. Die Verschmelzung des Großdenkenden mit dem Großdekorativen in den Bildern eines Rubens und Veronese wird heutzutage von den Modernen gern als „Theater" bezeichnet. Wir sollten uns freuen, wenn jemand uns wieder solch Theater bescherte. Unsere Malerei will geistig weder durchs Ultramikroskop noch durch den Leutnantskneifer gesehen sein. Kein ausgeklügelter Nuancenstil und kein bloßer gemalter Stiefel, sondern seelenvoller Lapidarstil — dahin zeigt die mittlere Linie der deutschen Kunst. Literarisch haben ihn Goethe und Schiller betätigt. Es ist auch der Stil Dürers und Rethels; es ist der Stil der Bibel. In der deutschen Malerei mangelt gegenwärtig ein solcher Heldenstil, wenn man nicht etwa Thomas Drucke und Hodlers Fresken dahin zählen will.

> Der eigentliche Dichter ist die Herrlichkeit der Welt in sich aufzunehmen berufen; daraus folgt, daß, wenn er Alles durchgegangen, er endlich sein Talent zu Preis und Verherrlichung Gottes anwendet. (Goethe)

Die heutige Verstandeskunst kehrt sich ab vom Poetischen, vom Heroischen in jeder Art. Zur Heldenkunst im weiteren Sinne, und zur Volkskunst im vollen Sinne, zählt auch die religiöse Kunst. Sie schildert transzendentes Heldentum. Sie selbst ist ihrem Wesen nach seelenvoll und lapidar. Christi Bild ist seelenvoll, das Kreuz ist lapidar; das Kruzifix ist beides. Die Menschen sind nur so lange produktiv in Poesie und Kunst, wie sie religiös sind, sagt wiederum Goethe. Kunst und Geist sind Gottesgaben und wollen als solche gebraucht sein. Das tut Bach in seiner Matthäuspassion. Dürer, Rembrandt, Cornelius, Richter, Schwind sind fromme Künstler. Das ehrt und hebt sie, bringt sie dem Volke nahe. Frömmigkeit ist das Gefühl höchster Gesundheit (Lagarde). Es lebte in den reinen Seelen eines Klopstock, einer Königin Luise. Auf solche Regungen darf unser Volk nicht verzichten. Kunst ohne Glaube, Hoffnung, Liebe, Heimat, Helden, Gott ist ein leerer Popanz. Die Zerfahrenheit, der fortwährende Wechsel in der modernen Kunst stammt vorwiegend aus ihrem Mangel an einem tiefgeistigen und zugleich volkstümlichen Zentrum. Die klassischen Kunstepochen Griechenlands, Italiens, Hollands, sowie der übrigen Reiche des Abendlandes besaßen ein solches in der Religion.

Die antichristlichen Worte eines Muther können derartige Tat-

Digitized by Google

sachen nicht umstoßen — vorläufig glauben wir Goethe, dem „Heiden", mehr als ihm. Zahllose Deutsche folgen noch heute dem „Schiffsherrn von Nazareth" (Carolath). Es gibt religiöse Klänge, vom Heliand und Thomas a Kempis bis zu Claudius und Novalis, die über die Konfessionen hinweg die Stimmung angeben, aus der unsere jetzt völlig darniederliegende religiöse Kunst sich volkstümlich erneuern könnte. Verblichene Ideale alter Voltairianer kommen gegen solchen tiefen bleibenden Zug, gegen solches dringende Bedürfnis der Volksseele nicht auf. Die Welt ist rund und geht über leere Doktrinen hinweg. Leben, Gefühl ist stets stärker als Programme, Kalkul. Nur die falsche, nicht die echte Moderne schließt religiöse Kunst aus.

Ritorna, ritorna, o bello Raffaelo — (Italienisches Lied)

Daß die Wege zu einer Erneuerung der religiösen Kunst, besonders zu einem zyklischen religiösen Freskostil, noch dunkel sind, ändert an dem Gesagten nichts. Selbstverständlich ist jener mit irgend welchem Eunuchen- oder Schablonenstil nicht gedient. Hier wie sonst ist der prometheische Funke Alles. Das galt für die antike, das gilt für die christliche, ja für eine charaktervoll jüdische Gotteskunst. Aus der großen läßt sich die religiöse Kunst nicht ausschalten. In diesem Sinne lebt und regiert Raffael noch heute. Ein Hauch seiner Umbrerseele komme zu uns! Die tiefe Religiosität der Kraftseele Michelangelos wurde erst kürzlich von Thode neu hervorgehoben. Man darf solche Großmeister nicht zusammen mit Piloty als alte Hosen behandeln. Ihre besondere Kunstart mag überwunden sein — wer malt freilich heute Bildnisse wie Raffael? — aber ihr Kunstgeist ist es nicht. Er ist ein Geist der Geschlossenheit, des Stils, des Genies, des geschichtlichen Volkstums, der Religion, der Wärme. Sollen die Deutschen auf Grazie, Fluß, Hoheit in der Kunst verzichten? Gewiß nicht! Die Engelsköpfe der Sixtina leben in unseren Herzen. Sie sind Symbole der inneren Daseinsfreude. Echte Kunst kommt ohne solches „Kordiale" nicht aus. Wärme, Synthese spricht in ihr das letzte Wort, geistig wie technisch. Raffael und Michelangelo waren nicht „kalt wie eine Hundeschnauze", was man treffend von einem pseudomodernen Führer gesagt hat. Eiseskälte, die innere Haupteigenschaft der falschmodernen Malerei, gibt ihr den auflösenden, nihilistischen Charakter.

Möchtest du es zum großen Stil bringen in der Kunst, in der Dichtung? Ich weiß dir ein Rezept dazu: habe eine große Seele. (Vischer)

Das letzte führende deutsche Genie voll Feuer und Wärme war Wagner. Sein uns noch überschattendes Dasein beweist: daß das deutsche Volk noch zeugungsfähig ist für Großgenies — selbst für solche, die Paris zu erobern vermögen. Warum sollte nicht auch ein deutscher Maler Das können? Holbein und Herkomer haben England erobert. Wagners ganze Entwicklung vollzog sich auf einer Linie, deren letzten Endpunkt er nur visierte; sie heißt: von Heimatkunst durch Heldenkunst zu Gotteskunst. Sein Geist führt von Götterabend- zu Gottesmorgendämmerung. Zwischen Dämmerungen wird das Große geboren. Die falschmoderne Malerei, die Geistestiefe meidet, aber das Brutale oft aufsucht, steht dadurch in stärkstem Gegensatz zu dem idealerfüllten

Digitized by Google

Meister von Bayreuth. Auch die Wagnersche Kunst ist drei- nicht zweidimensional. Wenn irgend eine, so hat diese Kunst „Nuancen"; aber es sind deutsche, nicht ausländische Nuancen. Es sind Nuancen der Tiefe, der Majestät, es sind seelenvolle Nuancen einer lapidaren Kunst. Wann kommt der deutsche Maler, der uns Aehnliches gibt? Der die Lebensfülle Böcklins auf den großen Freskostil überträgt? Auf eine dem Heldenhaften und Heiligen dienende Kunst überträgt? Ihm würden alle Herzen zujauchzen, alle Seelen zufliegen, wie einst dem Urbinaten.

Es ist zweierlei, die Geschäfte und die Seelen der Künstler zu leiten. Man bezeichnete richtig Liebermann als den „Geschäftsführer" der deutschen Moderne. Wenn ein solcher aber auch Seelenführer sein will, so wird er zum Hermes Psychopompos. Er führt sein Gefolge ins Totenreich eines „modernen Akademismus". Wer eine Seele hat, prüfe also, wem er sie anvertraut. Einige optische Lehren des Impressionismus, sowie die ihn oft begleitende erhöhte Aufnahmefähigkeit der Wirklichkeit gegenüber darf man aufs bleibende Gewinnkonto setzen. Aber die eigentlich konstruktive Kunstkraft geht jenem ab. Daher kann er niemals, wie man wohl gemeint hat, den Unterbau zu einer neuen deutschen Malerei bilden. Es erscheint nur als eine Frage der Zeit, wann es mit seiner angemaßten Herrschaft in Deutschland vorbei sein wird. Wer heute hypermodern, ist morgen unmodern. Die Toten reiten schnell. „Spricht man hier noch von Knaus?" fragte Liebermann einst, als er nach seiner Pariser Studienzeit wieder in Berlin eintraf; „spricht man hier noch von Liebermann?" wird man fragen, wann und wo die deutsche Kunst sich wieder auf ihren nationalen Charakter, auf ihr angeborenes Fürstenrecht besinnt. Das Szepter wird von ihr nicht entwendet werden.

Einer soll König sein. (Homer)

Schöpferisch ist nur der Genius. Kritiker sind nicht zu poetischer, Dogmatiker nicht zu geistiger, Doktrinäre nicht zu künstlerischer Führung berufen. Bedeutende Nichtkünstler, die fein empfinden, können zwar das Rechte wünschen und raten; aber auch sie können keine positiven Kunstführer sein. Das kann nur ein produktives Genie. Ein Ei kann nur vom Vogel kommen.

Gegen künstlerische wie kunstpolitische Diffusion kann der deutschen Kunst nur eine große geistige Kontraktion helfen. Ein deutscher Künstler, der so in der Vorstellungswelt unseres Volkes lebt, wie Homer in der griechischen, fehlt uns noch. Er ist uns notwendig, wenn unsere künstlerische Bildung wieder aus Stückwerk zu Einheit, aus Schulwerk zu Lebenswerk werden soll. Die deutsche Kunst braucht ein lebendiges, ein persönliches Zentrum. Neben der ihr nötigen örtlichen Dezentralisierung bedarf sie einer zusammenfassenden Geistesführung. Ein Königreich für einen Mann! Vier deutsche Kunsthelden der Vergangenheit: Dürer, Goethe, Schiller, Wagner waren bereits bewußte Kunstführer unseres Volks. Diese großen Volkserzieher klärten, kristallisierten, konzentrierten in sich den deutschen Kunstgeist. Solche naturerwachsene Machtfunktion anzuerkennen und ihr zu dienen, ist nur ehrlich, vernünftig. Das verbürgt organische Gliederung, wehrt demokratischer Zersetzung. Phidias, Raffael, Tizian nennt man richtig Künstlerfürsten. Geistiges Kolossalmaß besiegt am leichtesten künstlerisches Pyg-

Digitized by Google

mäentum, Philistertum, Pharisäertum. Und ein „Generalstab von Kunstpolitikern", wie ihn der Rembrandtautor wünschte, wird dem hier geforderten führenden Genius zur Seite stehen müssen. Unsere heutigen künstlerischen Rationalisten sind nur die Karikatur eines solchen. Es fehlt das geistig bestimmende Zentrum, um das sie sich scharen, aus dem sie ihre Direktive empfangen könnten. Erhalten wir es, so mag wieder „Süßigkeit von dem Starken" kommen. Dann wird es von der deutschen Kunst nicht mehr heißen: Philister über dir von rechts und links, von Paris und Berlin.

Keine Kunst gedeiht ohne Heldenmark. Freilich wird dieses weder an der Börse erhandelt noch an der Akademie erpinselt. Es wird geboren, entwickelt — aus Rasse, aus Zucht. Die künstlerische Unzucht links, die künstlerische Inzucht rechts sind seine Feinde. Ideen regieren die Welt, nicht Machenschaften. Richtig sagte Thoma: Vereinigungen können auf den Gang der Kunst keinen Einfluß haben. Auch genügt es nicht, nach irgend einer Residenz hin eine Anzahl echter oder falscher Kunstgrößen zusammenzuharken. Denn Mehrheiten, Komitees können zwar notfalls die Reproduktion (Ausstellungen u. dgl.), nie aber die Produktion organisieren. Dazu gehört ein Einzelner. Es gehört dazu ein ständig fließender Ideenquell, den nur ein Großgeist liefern kann. Einen solchen suchen, finden, zu nutzen wissen — wie es Karl August tat — Das ist's, um was es sich hier handelt. Wird aber unsere mehr eingebildete als gebildete Zeit so viel Ueberwindung haben, sich einem neuen Goethe zu unterordnen, wenn sie ihn findet? Wird sie ihn besser behandeln, als sie lange Zeit hindurch einen Bismarck, einen Böcklin behandelt hat?

Von Theorie ist nichts, von Persönlichkeit alles zu erwarten. Da alle unsere jetzigen Kunstbestrebungen sich auf Malerei zuspitzen, so scheinen sie einen großen Maler, nicht nur einen bildenden Künstler als geistige Dominante zu fordern. Möge er, wenn er kommt, technisch der Reife Rembrandts wie der Reinheit Dürers teilhaftig sein und womöglich der kerndeutschen Gesinnung, der ungeheuchelten Frömmigkeit beider. Dann wird er der vollendete Ausdruck des deutschen Malgeistes und vielleicht der nächsten deutschen Kulturepoche sein. Dann wird er der echte Bewahrer des Grals sein.

> Jeder muß seine Eigentümlichkeit aufsuchen und diese reinigen, das Zufällige absondern. Dadurch ist eigentlich Charakter möglich und durch Charakter allein Größe. (W. von Humboldt)

Kalkulkunst und ähnliche Exzesse unserer Zeit gehen sämtlich auf überwuchernde, auf mißbrauchte Skepsis zurück. Skeptizismus ist eine chronische Abzehrung und Krankheit der gesamten Seele (Carlyle). Mit diesen Worten scheint der englische Geschichtsmeister und Seher geradezu die Modernitis abphotographiert zu haben. Kunst auf Skepsis gründen, ist Narretei. Sie soll befreien von ihr. Sie soll Charakter haben und geben, nicht nehmen. Analyse darf in der Kunst nie mehr als Gehilfin sein.

In Zeiten der Dürre muß man tiefe Brunnen graben. Die Einfalt des Mittelalters ist künstlerisch reicher, als das Wissen der Neuzeit. Das Mittelalter war der Mutter- und Nährboden der großen

Digitized by Google

Renaissancegenies von Lionardo bis Rubens. Sie sind wie dessen Abendglut. Diese Zeit ist voll von innerer Lebensfülle, Lebensmusik. Shakespeares und Wagners ganze Kunst, sowie die meisten Volkslieder und fast alle unsere künstlerischen Museen sind dem angeblich stockfinsteren Mittelalter geweiht. Durch den Emailglanz einer seelisch verwandten Heldenzeit könnte unser trübes Fabrikdasein neu belichtet werden. Neben dem Alltag wird der Sonntag, neben der Zeitung werden die Volkslieder, neben Menzels Walzwerk wird Schwinds Märchenwelt stets einen bevorzugten Platz behaupten. Nur nicht einseitig! Jovis Tochter, die Phantasie, aus der Welt verbannen, heißt diese in Asche verwandeln. Ein Aesthetizismus der Maschine, wie man ihn gelegentlich und wohlmeinend empfiehlt, gibt dem Arbeiter nur allzuleicht Steine für Brot. Man sollte in letzterem vielmehr den Sinn für Geschichte zu wecken suchen. Dem geistig Blinden öffnet sie mild die Augen. Von Tag führt sie zu Ewigkeit. Sie hat, sie lehrt, sie gibt Charakter. Kurz, ohne die großen geschichtlichen Reservoirs des Deutschtums zu öffnen, wird es schwer sein, eine neue künstlerische Flut in das jetzt vertrocknete Flußbett deutschen Fühlens zu leiten — aus dem Maschinenzeitalter ein Seelenzeitalter zu gebären. Maschinen müssen bleiben, aber Seelen müssen sie beherrschen.

Schillers bekannte Klage gilt noch heute: höre man endlich auf, die Welt zu entseelen, zu entgöttern, eine falsche Vernunft aber zu vergöttern. Künstlerischer Rationalismus, künstlerischer Grübelgeist, an dem selbst ein Lionardo, ein Dürer krankten — des letzteren „Melancholie" verkörpert ihn sachlich wie seelisch — ist noch heute die große Kunstklippe. Nur der frei waltende Genius umschifft sie. Nur wo die Seele ihr Souveränitätsrecht wahrt, behält, wird sich jener Geist der inneren Fülle, des inneren Frohsinns einstellen, ohne den ein wirklich gedeihliches Schaffen, der rechte Griff ins Ganze nicht möglich ist. Der falschmoderne Künstler ahnt nicht mehr, was geistige, was seelische Gesundheit ist. Ein Mozart, ein Tizian, ein Bach — alle großen Meister wußten, fühlten es. Und wer sie recht versteht, dem teilen sie ihre innere Gesundheit, das echte Fluidum ihres Wesens mit. Wer sie freilich mißversteht, den erdrücken sie. Denn ihr Geistesschwert ist zweischneidig. Schwache mögen es darum liegen lassen. Insofern haben die Falschmodernen recht: für sie sind die alten Meister unfruchtbar, ungenießbar, gefährlich.

Wie die Großkunst der Renaissance auf den Trümmern der Antike erwuchs, so könnte möglicherweise eine neudeutsche Monumentalkunst aus den Ruinen des Mittelalters erblühen. Ist doch der ganze heutige Kampf um den Schutz der Heimat auch ein Kampf um deutsche Vergangenheit — um jene deutsche Jungzeit, deren immer noch pulsierende Wärme für Ausbrütung einer gesunddeutschen Zukunftskunst nicht entbehrt werden kann. Alles echte Geistesleben beruht auf Geschichte, Vergangenheit. Und wenn die Zeit kommt — Einige meinen ja, sie sei nahe —, daß man den letzten deutschen Bauern im Museum zeigt, so wird man des geschichtlichen Geistes dreifach bedürfen.

Dem deutschen Volke sind, um nur eins anzuführen, die vollen Schatzkammern der besten mittelalterlichen Kunst: nicht nur die herrlichen Werke der ältesten deutschen Bildnerei (Bamberg, Naumburg),

Digitized by Google

sondern auch die Frühmaler des Niederrheins, Flanderns, Frankreichs — mit der unvergleichlichen Feinheit und Tiefe ihres Empfindens, mit der Juwelenpracht ihrer Farbe — bislang so gut wie unbekannt. Diese Malerei und, wenn man das Seelische, Charaktervolle als Maßstab nimmt, darf man hinzufügen: Kultur ist von keiner modernen bisher erreicht worden. Rethels markige Linienführung ist voll von altdeutscher Formgewalt. Böcklins Bilder erneuern die Farben- und Seelenstärke der altschweizer Glasgemälde. In diesem Sinne sind auch solche neudeutschen Künstler dem Blute, dem Fühlen nach mittelalterlich. Und umgekehrt: wie weit stehen nicht ein Manet und Liebermann geistig, technisch, persönlich hinter dem durchgebildeten Seelenkünstler van Eyck zurück. „Für dies Gemälde würde ich jede Torheit begehen", sagte von des letzteren Arnolfinibild der Londoner Rothschild. Jene „mittelalterlichen" Künstler halten die mittlere Linie des germanischen Kunstgeistes ein. Verwerfe man also nicht solches Mittelalter, solche Augenweide, solchen Herzenstrost!

Das Klassische ist das Gesunde, das Romantische ist das Ungesunde. (Goethe)

Dieser Ausspruch scheidet, so klar wie möglich, den rechten von dem falschen Anschluß an die Vergangenheit. Solche Trennung kann nicht scharf genug betont werden. Wer hierin auf Seiten Goethes steht, wird beispielsweise nie Böcklin einen Romantiker nennen. Ein solcher ist immer künstlerisches Halbblut; er wärmt stets irgendwie auf. Böcklin ist so wenig Romantiker wie etwa Shakespere. Beider Werke sind völlige Neugeburten.

Wer echtes Deutschtum nicht in sich trägt, wird es nie erjagen. Aber deutscher Geist ist nicht immer mit deutschem Blut identisch: Rethel war von jüdischer, Chamisso von französischer, Feuchtersleben von Negerabkunft. Alle drei sind echteste Deutsche. Desgleichen ist deutschtümelnde noch keine deutsche Kunst. Geist und Gemüt, nicht Wams und Hosen der Altdeutschen gilt es zu erneuen. Zu warnen ist zumal vor der jetzigen Modekrankheit, der Neu- oder Afterromantik. Romantik und Nationalismus sind die zwei Gefahren, welche die echte Kunst am meisten bedrohen. Das Aergste aber ist die bloße Moderomantik. Sie ist der Gipfel künstlerischer Verlogenheit. Sie liebt die Vergangenheit nicht, sondern äugelt nur mit ihr. Sie sucht nicht die blaue Blume, sondern den blauen Dunst. Sie ist nur ein neuer Ausdruck für modernitische Mattigkeit. Diese ist recht herzlich undeutsch. Es gibt keinen größeren Irrtum als das Nebelhafte für das Seelenvolle zu halten — in der Kunst und sonst. Der Krankmoderne will am Gesundgeistigen durchaus rechts oder links vorbei. Für die heutigen Deutschen sollte Erziehung zur Kunst immer zuerst eine solche zu geistiger und künstlerischer Geschlossenheit, zur Prägnanz sein — also eine solche hinweg von jeder impressionistischen wie neuromantischen Zerflossenheit.

Früher hieß es, daß Helden wiedergeboren werden, jetzt ist dies alte Weibermär. (Edda)

Es überschreitet die Grenze des Erlaubten, wenn Justis sachlich-wissenschaftliche Würdigung der falschmodernen Bestrebungen von Liebermann öffentlich ein „Pamphlet" genannt wird.

—

Digitized by Google

Das Rührmichnichtan der Modegötzen muß endlich durchbrochen werden. Destruktive Kunstprinzipieen wollen unsere Kunst ausweiden. Lasse man doch endlich die Gehirnmalerei, die kraftverzehrende Nuancenjagd. Kunst ist kein Eiertanz. Im Kleinen zu klütern an Medaillen, Tapeten, Bucheinbänden u. a. hat nur dann einen Sinn, wenn eine zentralkünstlerische Volksschulung vorausgegangen ist oder nebenher geht. Dieser Grundpfeiler aller Kunstpolitik wird viel zu wenig beachtet. Eigenbrodem, Mannhaftigkeit einerseits, Sinn fürs Konstruktive und Großgeistige andrerseits sind die natürliche Mitgift des germanischen Stammes. Starkes Rückgrat ist deutsche Art. Bringe man es in unserer Kultur, Kunst, Malerei wieder zu Ehren. Dürer und Böcklin, Rethel und Leibl hatten es. Volkstümlich, männlich, melodisch war ihre und sollte unsere Kunst sein. Sowie der Deutsche jenes kostbare Erbgut persönlich, politisch, geistig, künstlerisch oder technisch preisgibt, ist's aus mit ihm. Er versinkt dann in dekadenten Schleimzustand.

Stracken Ganges schreite der deutsche Künstler durch den Schwall der Theorieen, der Moden, der Plattheiten von heute. Er verzichte auf den Geist der Bagatelle. Er betätige mutig die den Stimmungsduslern so „unangenehme Deutlichkeit". Nur aus solcher kernfesten und großäugigen, strengen und zugleich zarten Dürergesinnung heraus kann das Palladium unserer wie jeder echten Kunst: Naivität, wenn überhaupt, wiedergewonnen werden. Schweizer Mark und Wiener Blut dürfen dabei als Fermente nicht fehlen. Das Deutschtum außerhalb der schwarz-weiß-roten Pfähle bietet ein treffliches Gegengewicht gegen die preußisch-pariserische Halbkunst. Außer auf die geschichtlichen muß man auch noch auf die jetzt noch lebendigen Reserven deutschen Geistes zurückgreifen! Ein überraffiniertes und doch ideenarmes Geistesplebejertum droht den seit je sprudelnden bilderreichen Kunst- und Kindersinn des deutschen Volkes zu ersticken. Eine bloß phosphoreszierende und eine taufrisch perlende Kunst gehen nicht zusammen.

Zwischen diesen zwei Mächten ist keine Vermittlung möglich. Eine deutsche Kunst ohne deutsche Seele ist nur eine Leiche. Videant consules.

Momme Nissen

Zur Kultur unsrer patriotischen Feste

Auch ein Notruf

Wir haben wieder einmal die Reichsgründungsfeier und den Geburtstag des Kaisers hinter uns, und wieder sind bei diesen Gelegenheiten ungezählte Festreden gehalten worden. Betrachtet man den Inhalt solcher Ansprachen und prüft sie auf ihren Wert hin, so erfaßt einen Scham und Trauer, denn mit wenigen Ausnahmen sind sie entsetzlich hohl und phrasenschwulstig. Zwar ist es nach dem Sprichworte der Ton, der die Musik macht, aber wir sollten uns endlich darüber klar werden, daß es nicht genügt, wenn an patriotischen Festen jemand mit Pathos immer wieder dieselben leeren Sätze in das Publikum schleudert, das so und so viele Gläser Bier getrunken haben muß, um in die nötige Hurrabegeisterung zu kommen. Ist denn wirklich von den Tatsachen der bedeutsamen Jahre 1870 und 1871 und ihren Folgen, ist

Digitized by Google

denn vom deutschen Kaiser nicht auch einmal etwas Neues zu sagen? Sind die Kreise und Vereine, die sich vaterlandsliebend und monarchisch nennen, politisch so versumpft, daß sie über den Schauerspruch vom „Erbfeind" und über eine noch viel häßlichere Byzantinerei nicht mehr hinaus können? Man fürchtet es manchmal, denn was in den bekannten „festlich geschmückten" Sälen vorgebracht wird, ist allermeist nur darauf berechnet, in dem Zuhörer jene aus Eitelkeit und Weichseligkeit gemischte Stimmung zu erzeugen, in der man die deutsche Nation für einzig lebenswürdig und sich selbst für eine Blüte dieser Nation hält. Auch gegen das zweite Gebot wird viel gesündigt. Wir sollen doch unsere Vernunft gebrauchen, wozu wir sie bekommen haben, — dürfen wir dann immer und ewig wieder damit kommen, daß die Franzosen ein Volk von Räubern und Dieben gewesen sind, das von Gott verlassen oder höchstens dazu gebraucht worden war, uns, den Auserwählten, die Kaiserkrone zu verschaffen? Wir dürfen uns ferner, wo anders wir den Kaiser achten, nicht damit begnügen, ihn zu seinem Geburtstag ohne jede Kritik in des Wortes eigenster Bedeutung anzuhimmeln und ihm beinahe göttliche Eigenschaften beizulegen. Jeden, der auf sein Deutschtum etwas hält und die Monarchie für eine unserm Volke natürliche und nützliche Staatseinrichtung ansieht, muß das Gefühl entweder der Langeweile oder des Widerwillens erfassen, wenn sich ein Festredner mit möglichst durchdringender Stimme und heftigen Armschwenkungen abmüht, seiner Ansprache die Zeitungszensur „von Herzen kommend und zu Herzen gehend" zu verschaffen. Ja, ein bitteres Bedauern überkommt einen, daß Kaiser und Reich, die einst wirkliche, hohe Ideale waren, jetzt skrupellos auf den niedrigen Standpunkt herabgezogen werden, den die unfeinen und geschmacklosen Reden mit ihren Lobhudeleien einnehmen.

Gewiß, es gibt Ausnahmen von dieser Regel, aber ihrer sind wenige. Es ist jetzt tatsächlich eine Seltenheit, daß man an patriotischen Festtagen nicht schon vorher aus trüben Erfahrungen weiß, was der Redner — leider! — sagen wird. „Aus der völkergebärenden Wiege Asiens drohen ungezählte Millionen von Volksstämmen" — dieses im Kunstwart einmal aus einer wirklich gehaltenen Rede zitierte Wort herrscht seinem Geiste nach auch heute noch in den patriotischen Festversammlungen schier überall. Das Publikum ist an die dröhnenden Ergüsse gewöhnt, und da es in der Mehrheit kein Nachdenken liebt, so ist es froh, wenn es, mit neuen Gedanken oder Gefühlen nicht überrascht und behelligt, weiß, wo es Bravo! oder Pfui! zu rufen hat.

Wir meinen trotzdem, die Redner, die doch meist den sogenannten gebildeten Ständen angehören, sollten sich nachgerade zu gut sein, „den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern", und eine volkserzieherische, eine *nationale* Aufgabe darin sehen, gegen diese Unkultur anzukämpfen. Zur würdigen Betrachtung eines patriotischen Festes gehört freilich nicht nur Vaterlandsliebe und geschichtliches Wissen, sondern vor allem einmal auch eine große Weltanschauung. So armselig ist unser politisches Leben in Vergangenheit und Gegenwart gewiß nicht, daß sich nicht auch etwas wirklich Tüchtiges darüber so sagen ließe, daß es überzeugend erwärmt. Viel besser, als daß „allgemeine" Reden gehalten werden, wär' es, wenn die Sprecher besondere und klare

Digitized by Google

Themen behandelten. Denn die Themen müßten wohl in organischem und sinngemäßem Zusammenhange mit dem Ereignis des Tages stehen, aber sie brauchten nicht ins Uferlose hinauszuschwimmen, um unter allen Umständen „patriotisch" zu erscheinen und — Zeit auszufüllen. In einem kurzen kräftigen Hoch mit zehn einleitenden Sätzen kann dabei immer noch den vaterländischen und monarchentreuen Gefühlen genügt werden.

Jeglicher Schwulst ist Lüge, ernste Betrachtung aber birgt immer zum mindesten einen *Kern* von Wahrheit in sich, und die echte Begeisterung leuchtet aus einfachen Sätzen am hellsten heraus. Man erinnere sich, wie die Burenführer sprachen, als sie in Deutschland „betteln" reisten, diese Männer, welche die Echtheit ihrer Vaterlandsliebe wahrhaftig bewiesen hatten, um wie viel einfacher sprachen sie, als unsre Festredner! Der Gegenstand ist wichtiger als mancher denkt. Man frage nur nach einem patriotischen Feste die urteilsfähigen und vom Monarchismus überzeugten Teilnehmer, was sie davon geistig mit *nach Hause* genommen haben, man wird in den meisten Fällen ein Achselzucken oder ein skeptisches Lächeln als Antwort erhalten. Mir erscheint das dann nicht als ein Zeichen des schlechten, sondern des unangenehm berührten oder zum Spotte gereizten guten Patriotismus. Freilich, es mag auch Gemüter geben, in denen unter dem schallenden Wuste die Liebe zu Kaiser und Reich geradezu erkaltet. Den politischen Gegnern aber bieten die Nichtigkeiten eine willkommene Handhabe zum Angriff, denn wenn die Vaterlandsliebe tatsächlich nicht tiefer in unseren Herzen säße und nicht mehr Inhalt hätte, als in den Durchschnittsreden, so wäre sie reif dazu, weggeblasen zu werden. Daher haben wir die Pflicht, an einer *Verinnerlichung* der patriotischen Feste zu arbeiten. Wir dürfen uns nicht damit zufrieden geben, auf der einen Seite das herkömmliche Jammerlied über den „mehr und mehr um sich greifenden Materialismus" anzustimmen und auf der anderen in des „auferstandenen Deutschen Reiches Herrlichkeit" mit Worten zu schwelgen. Die Deutschen sind heute nicht materieller als früher, und viel gehört noch dazu, ehe unser Reich „herrlich" wird. Weder sich selbst, noch seine Zuhörer sollte der Redner berauschen, sondern er sollte seine Vollkraft daran setzen, die Worte bei allem warmen Gefühl klar und historisch gerecht abzuwägen. Dann wird es auch bei einer patriotischen Rede möglich sein, gehaltvoll zu sprechen, dann kann und wird auch sie bei den Hörern mehr und besseres erwecken als Dunst und — Durst.

Fast alles, was wir hier von dem gesprochenen Worte gesagt haben, bezieht sich auch auf das geschriebene. Selbst Zeitungen, die sich sonst einen guten Blick bewahren und nach Mannesart auftreten, begehen an vaterländischen Gedenk- und Festtagen Phrasenorgieen, um nicht in den Verdacht zu geraten, minder patriotisch zu sein als die Konkurrenz. Nur hin und wieder findet man einen Leitartikel, der von Ueberzeugungstreue und Nachdenken zeugt, für gewöhnlich ist zu erkennen, daß die Schreiber mit Ergebung oder auch mit einem Augurenlächeln die althergebrachten Redensarten zusammengestoppelt haben. *Was* auf das Papier kommt, scheint ihnen an solchen Tagen schließlich einerlei, wenn es nur von Ergebenheitskriecherei und Selbstverherrlichung trieft. Der Gebildetere wird diese Aufsätze von vornherein über-

Digitized by Google

schlagen oder nach den ersten Zeilen beiseite legen, der minder Gebildete liest sie am Ende und wird dadurch in seiner falschen und seichten Auffassung vom Wesen der Liebe zu Fürst und Vaterland bestärkt.

Die Presse entwürdigt sich und die patriotischen Feste sogar noch mehr. Ganz vernünftige Blätter bringen oft zu Kaisers Geburtstag oder bei anderen Gelegenheiten Gedichte von unglaublichem Dilettantismus. In dem „Kaisergedichte" eines großen, ernsten und sonst gut redigierten Blattes hieß es z. B. diesmal:

Großen Sinnes herrscht er. Mit Adlerblicken
Sieht er jedem, der sich ihm naht, ins Gesicht —
Sieh, das sind die Augen des großen Ahnherrn,
Friedrichs des Zweiten!

Selten findet Größe Verständnis. Wahrlich,
Aus dem Staube schuf uns die Gottheit. Messen
Will man an der eigenen Kleinheit eines
Kaisers Gedanken!

Warum wird dergleichen gedruckt? Oft, weil man nicht wagt, solche Reimereien zurückzuweisen, denn der Verfasser ist vielleicht eine einflußreiche Persönlichkeit, wer weiß, er würde vielleicht in seiner Gekränktheit die Zeitung abbestellen und sie als „nicht gesinnungstüchtig", als „rot" verschreien.

So ist denn auch hier ein „Gebrauch, wovon der Bruch mehr ehrt als die Befolgung". Sei es nun der 18. Januar, sei es der Geburtstag des Fürsten, seien es Bismarckfeiern oder Sedanfeste, die wir begehen: überall sollten Redner und Redaktionen darauf bedacht sein, einen frischen Trunk vorzusetzen. Zwar ist es in jeder feinen Gesellschaft die Regel, daß der geistig Schwächste die Tonart bestimmt, das berechtigt aber doch wohl niemand, der an patriotischen Festen etwas zu leisten hat, sich mit dem Wohlgefallen des Philisters zu begnügen. Dazu müssen uns die politischen Errungenschaften des vorigen Jahrhunderts, die Männer, denen wir sie verdanken, und die Träger der staatlichen Autorität zu hoch stehen. Ottomar Enking

Ueber Bearbeitung Bachischer Werke

Wir leben gegenwärtig in der Zeit einer Bach-Renaissance, die in der Art, wie sie die verschiedensten Kreise ergreift, für den in die Kunst des Meisters einigermaßen Eingeweihten wohl viel Erfreuliches, aber nicht selten auch etwas Unheimliches an sich hat. „Mehr Bach", „Bach dem ganzen Volke", „Bach dem evangelischen Gottesdienste" tönt es da, ich möchte fast sagen auf den öffentlichen Plätzen. Wenn nun auch bekanntlich zumeist die Kunstfragen nicht dort gelöst zu werden pflegen, so sind solche Zeichen der Zeit immerhin zu beachten.

Lassen wir diesmal jene, die Bach als eine Art Krücke für ihre Sonderbestrebungen ansehen und zu benützen suchen, ungeschoren. Halten wir uns an die, welche es bitter ernst nehmen mit Bach. Hierher gehören neben den musikalisch Gebildeten die Musikgelehrten, beson-

Digitized by Google

ders aber auch die schaffenden und ausübenden Künstler. In jungen Meistern blühen und leben alte Meister weiter; in ihnen werden, wie Schumann einmal sagt, die Quellen immer näher aneinander gerückt, denn jeder nehme die Vorgänger in sich auf — wobei er freilich J. S. Bach, den erst neuerdings Entdeckten, ausnimmt.

Es ist bekannt, daß die Werke Bachs in oft nur notdürftigster Form aufgezeichnet, auch oft in einzelnen Partieen Instrumenten zugewiesen sind, die heute nicht wieder aufleben können, daß der Vortrag selbst vom allerpersönlichsten Eingreifen des Meisters abhing, mithin in der Hauptsache mit seinem Tode in Verlust geriet. Wir fragen uns: wer tritt hier als Stellvertreter ein, wer vermittelt der großen Kunstgemeinde die Ideen des Meisters in einer Form, die bis zu einem gewissen Grade stets der herrschenden Kunstpflege, den herrschenden Kunstmitteln, der herrschenden Art „Musik zu hören" anbequemt werden muß? Ich spreche nicht vom „historischen Konzert", sondern von einer Kunst, die den empfänglichen Menschen unsrer Zeit im tiefsten Inneren berührt, von einer Kunst, die uns noch ein Stück „Jugend", nicht Großvater bedeutet, die Verwandtschaft und Aehnlichkeit mit im besten Sinne „modernem" Empfinden zeigt, die darum auch den Träger moderner Kunst nicht allein im Schaffen beeinflußt, sondern ihm auch die Notenfeder in die Hand zwingt, um durch geeignet scheinende Retouche das alte Kunstwerk selbst wieder in Jugendfrische erstehen und klingend zur Kunstgemeinde sprechen zu lassen. Wer ist befugt, dies zu tun? Bis jetzt hat sich ein Mozart oder F. Mottl Händels, ein R. Wagner oder ein R. Strauß Glucks, ein Robert Franz und wiederum Mottl Bachs angenommen, ohne daß diese Bearbeiter ein Sakrileg darin erblickt hätten, wenn ein Späterer dies oder jenes etwas anders auffaßte oder gestaltete. Heute scheinen die Sachen anders zu stehen. Man hat zwar noch nicht gehört, daß die Erneuerung eines Meistergemäldes dem Kunsthistoriker übertragen worden wäre, aber in dem ungleich anspruchsvolleren Nachschaffen alter musikalischer Kunst scheint sich allmählich der Historiker einzig für den Berufenen zu halten.

Nachdem man vor einigen Jahren den „echten" Händel wieder entdeckt hat, entdeckt man allgemach auch wiederum den „echten" Bach. Und was diese Entdeckung alles im Gefolge hat, läßt sich noch gar nicht ausdenken. Wir können es nur aus dem Fortgange der Händel-Bewegung vermuten: es wird uns keine Locke von der Allongeperücke geschenkt werden, in der Händel sich vielleicht noch einigermaßen wohl gefühlt haben mochte, die aber einem Bach schlecht ansteht. Mißtrauisch wurde man schon deshalb, weil die Herren den Mund gewaltig voll nehmen. Händelscher Geist sollte erst mit Hilfe der Chrysanderschen Einrichtung lebendig geworden sein! Als ob Händel noch nicht gelebt, als ob er nicht Schule gemacht hätte und zwar bis zu Mendelssohn, Spohr, Schneider und vielen minderwertigen musikalischen Ehrenmännern herauf. Als ob sich der feinfühlende Mozart in seinen Bearbeitungen nur grobe Verstöße gegen Händels innere musikalische Absichten hätte zuschulden kommen lassen! Noch Robert Franz mußte 1884 gegenüber diesen Anrempelungen den Meister in Schutz nehmen. Geben wir zu, daß Chrysander für die deutsche Textunterlage vorteilhaft tätig war, daß er auf das originale Kolorit des damaligen italienischen

Digitized by Google

Opernorchesters hinwies, wofür sich gewiß jeder Musiker, auch der verfehmte edle Meister R. Franz interessierte. Die praktischen Konsequenzen hieraus zu ziehen, hat aber der Musiker vom Range eines Franz in einem feinfühligeren und künstlerischeren Sinne getan, denn der Herr Gelehrte, der die Händelschen Partituren rücksichtslos zusammenstrich und die Freude am blühenden italienischen Gesang durch Schulkadenzen verdarb. Das Gänsegeschnatter von zehn Hoboen, die mit Müh und Not aus Kasernen und fliegenden Kapellen kunterbunt zusammengebracht wurden, das Geblöke von einer ähnlichen Zahl von mißgelaunten Fagotten werden wir uns einmal gefallen lassen, schon weil man so arg viel davon redet. Wir können vielleicht noch ein zweites oder drittes Mal zuhören, wenn im Hintergrunde eine gute moderne Orgel diese absonderlichen Klänge weich in ihren weiten christlichen Mantel bettet. Aber namens jedes anständigen musikalischen Ohres müssen wir Einsprache erheben gegen die prinzipielle Gestaltung des Orchesterkörpers zum Kuriositätenkabinett; dagegen, daß etwa „Rabenkielflügel" des 20. Jahrhunderts samt dem auf ihnen vorgetragenen Sextanergeneralbaß für den heiligen Händelschen Geist ausgegeben werden. Hat Herr Bechstein und seine Vorfahren für diese Käuze umsonst gelebt — für Händels Kunst und uns nicht.

Immerhin, Händel verträgt zur Not diese Gelehrtenschrullen. Entschieden ablehnen aber müssen wir die kaltlächelnde Uebertragung des in glatte mechanische Formeln gebrachten alten italienischen Opernorchesters auf den von vielfach anderen Voraussetzungen ausgehenden wahrhaftigen „Zukunftsmusiker" J. S. Bach. Er, der uns beispielsweise durch seine chromatische Fantasie und Fuge den modernen Flügel mit hat bauen helfen, dessen Werke mit des letzteren Vervollkommnung sich ihr Klangdasein erst so recht schufen, dessen gewaltige musikalische Ideen „zu wuchtig auf dem Klavichord lasteten", er der immer nach neuen Mitteln suchte — er soll auf das Klavicymbel wieder zurückverwiesen — soll zum zweiten Male begraben werden! Bis zu welchem Grade musikalischer Verkehrtheit solch ein „gelehrtes Ohr" gelangen kann, geht aus der Behauptung hervor, daß wir den Schatz der Bachschen Klaviermusik erst wieder nach seinem vollen Werte erkennen werden, wenn — ja wenn der Klavierbau wieder in die Kinderschuhe zurückgeführt ist. Und nicht genug, daß man den Klang „kehricht" einer längst entschwundenen Zeit wieder ausgräbt, man will die Klangwidrigkeiten bei großbesetztem Orchester vervielfältigen. Wer bekielt die zukünftigen alten Instrumente? Bach, der sich selbst den Aerger ersparte, hätte die vortrefflichen Kinder der alten Rabenmutter, die wir heute in Blüthner- oder Bechsteinflügeln besitzen, als erster willkommen geheißen.

Halten wir uns also an das Beste, das in diesem Falle gerade genug ist, an den modernen Flügel, so kann dieser namentlich dort verwendet werden, wo es sich um ein intimeres Musizieren „*kammer*musikalischer" Natur handelt, sei es nun Vokal- oder Instrumentalmusik; hierher wären etwa die Kaffeekantate, die Bauernkantate, andre weltliche Kantaten, dann dieses oder jenes der Brandenburgischen Konzerte, vielleicht auch die H-moll-Suite mit Flöte zu rechnen. Derartige Werke wird man zumeist bei kleinerer Besetzung des Tutti in kleineren

Digitized by Google

Räumen aufführen. Nicht immer kommt ein „Akkompagnement" am Klavier dem klanglichen Reiz eines im Tutti stark und klangvoll besetzten Streichorchesters vorteilhaft zustatten. Bülow hat z. B. für Zwecke des großen Konzerts die H-moll-Suite aufs feinsinnigste ohne Generalbaß bearbeitet. Häufig hat ja der Generalbaß nichts Eigenes zu sagen, und das besttemperierte Klavier veredelt keineswegs Klang und Stimmung des Orchesterkörpers. Die Cembalobereicherung schmeckt uns heute nach Schulstube, zu der bekanntlich auch Bach verurteilt wurde und in welcher sich's unsere gelehrten Cembalisten leider auch nicht immer gefallen lassen. Wenn Bach selbst z. B. einen figurierten Choral aus der Kantate auf die Orgel überträgt, bugsiert er den Generalbaß von der überflüssigen Sorte hinaus. Wir haben ferner das Recht, Choräle von Bach sozusagen des Generalbasses zu entkleiden und a capella singen zu lassen. Hatte man damals bei dem riesigen Musikverbrauch keine Zeit, den Chor mühsam für den unbegleiteten Gesang einzuüben, mußte Bach sogar Motetten von Palestrina (und eigene) mit Instrumentalbegleitung ausführen, so sind wir an die Einschränkungen des 17. Jahrhunderts nicht gebunden. Zugestandenermaßen gewinnen Choräle wie „Ich bin's, ich sollte büßen" oder „Wenn ich einmal soll scheiden" an Ausdruck und überzeugender Wirkung, wenn man sie unbegleitet vorträgt. Wer dies katholische Stimmungsduselei schilt, weiß wohl nicht, daß Luther nur a capella-Gesang kannte. Der heutige badische Kirchengesangverein, der über 7000 Sänger zählt, pflegt reine Gesangmusik, ohne an seinem protestantischen Empfinden Schaden zu nehmen. Wird der Generalbaß durch die Klangfülle des Chors unnötig gemacht, so mag er also auch bei ausgiebig besetzten Instrumentalwerken unterbleiben, wie bei der erwähnten H-moll-Suite. Zudem: fällt gar der Generalbaß in die Hände eines steifen und auf den Zahlen wie auf „seinem Schein" bestehenden Pedanten — dann wehe aller graziösen Galanterie jener Suite, wehe nicht selten dem äußeren Ohre des Hörers! Dieser Klaviergeneralbaß macht sich auch dort nicht vorteilhaft geltend, wo heute ein ganzes großes Streichorchester ins Treffen geführt wird, wie in Händels Concerti grossi: er füllt nicht, sondern trübt, ja verunreinigt eher den edlen Klang des Streicher-Ensembles. Ist hier ein voller harmonischer Hintergrund wie namentlich beim Concertino der (drei) Soloinstrumente nötig, dann verwende man die reiche Farbenskala einer sich dem Orchesterklange trefflich assimilierenden Orgel, die man heute durchaus zurückdrängen und in einen direkten Gegensatz zum Cembalo bringen will. In Walthers „musikalischem Lexikon" vom Jahre 1732 ist dem Titelblatt z. B. ein Kupfer beigegeben, das zeigt, wie der Generalbaß auf einer kleinen Orgel zum ganzen Orchester ausgeführt wird. Der Dirigent steht zwischen dem Generalbaßspieler und dem ebenfalls aus einer „Continuo"-Stimme spielenden Streich-Bassisten; er vermittelt durch Armbewegungen den Takt, die beiden Hände sind mit Stöckchen bewaffnet. Wir erfahren auch dort, daß zum „Generalbaß" das Gedackt-Register der Orgel „am bequehmsten" sei; diese Tradition hatte sich sogar bei manchem alten Organisten des vorigen Jahrhunderts noch erhalten.

Man wird bei Bach in großen Orchesterwerken (auch in den Brandenburgischen Konzerten) den Generalbaß für Orchesterinstrumente aus-

Digitized by Google

arbeiten müssen. Nach Chrysanders Grundsätzen wie nach einem Universalrezepte verfahren, heißt in vielen Punkten schon die historischen Tatsachen vergewaltigen. Bach, soviel er von Italienern und Franzosen in sich aufgenommen und in deutscher Art weiter- und ausgebildet hat, so eng er mit den verschiedenen Stil- und Vortragsarten vertraut ist, so oft er einen schöpferischen Gedanken bis zu Ende gedacht hat — nie macht er sich's bequem wie etwa Händel, der sein königliches Haupt meist in zubereitete Betten legt; stets ist er aufs neue bedacht, das Reich der Kunst zu mehren, und die musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten zu bereichern. Sehr bequem aber machen sich's seine neuesten Interpreten. Was ihnen von Bach in ihre Händelbegeisterung nicht paßt, das wird unter irgend einem hübschen Vorwand auf die Seite gelegt. So gereicht es unserem nach Ausdruck ringenden Meister in den Augen jener durchaus nicht zur Ehre, daß er zumeist anders instrumentiert als Händel und die italienischen Opern-Maëstri — im Gegenteil: er scheint ihnen mit seinen deutschen Stadtpfeifern ein gutes Stück hinter der von jenem begriffenen Kultur zurückgeblieben. Wie kann man sich auch anständigerweise mit dem Jahrmarkt alter Instrumente befassen, die Bach in seiner Kirchenmusik hervorholt? Wollen die Historiker diese Flöten à bec, Hoboen da caccia (neben den gewöhnlichen und d'amore), Hörner da caccia, Trompeten und Hörner da tirarsi, die verwendeten Kornetts, Litui, Violettas, Violinen und Violoncelli piccoli und anderes Bach großmütig nachsehen, so mögen sie doch nur auch großmütig eine schüchterne Klarinette, die Franz und seine großen Kollegen sehr zweckentsprechend einführten, genehmigen, zumal man über die Art, wie vielleicht Bach die heute unkontrollierbaren Farbentöpfe der alten Orgeln benützte, auch nicht besonders unterrichtet sein dürfte. Man erzählt nur, daß Bachs Art zu registrieren bei den „Kennern" Kopfschütteln hervorgerufen habe. Den Kapellmeistern von heute verüble man also nicht, daß sie das als klassisch geltende Gebahren der „Händel-Praxis" für etwas wie „Zopf" halten.

Das Schablonisieren der Händelweisen hat auch die Bachsche Kirchenkantate ergriffen. Bach hat bekanntlich eine unendlich große Zahl von „Typen" in dieser konzertierenden Kirchenmusik hingestellt, sie auch unter den verschiedensten Voraussetzungen und Aufführungsbedingungen geschrieben. Wie rückständig mag Mühlhausen gewesen sein gegenüber der großen Stadt Leipzig, und doch wie „deutsch" und armselig ist er auch hier noch dran mit seinem Apparat gegenüber Händel, sodaß er 1730 den Rat darauf verweist, daß er statt zwanzig notwendigen Instrumentisten nur acht festangestellte habe und sich im übrigen mit seinen früheren Schülern, den Studenten, kaum behelfen könne, da man diesen nichts bezahle! Zweifellos hat der Meister in Leipzig in der neuen Kantatenform, die man auch wohl schlankweg als „ein Stück einer Opera" bezeichnet, der herrschenden Gestaltung des Musikapparates zugestrebt und neben der Orgel das Cembalo zum Rezitativ und der Da capo-Arie herangezogen. Aber die von Spitta aufgestellte Regel: in der Kirche hat Bach mit Orgel, in der Kammer mit Cembalo musiziert, ist vorläufig trotz der Ausnahmen noch nicht erschüttert. Jedenfalls gilt sie weit allgemeiner als die neue Regel: Orgel mit Chor, Cembalo mit Solostimmen. Denn da käme man zu

Digitized by Google

seltsamen Folgerungen, z. B. daß der Schlußchor der Kaffeekantate: „Die Katze läßt das Mausen nicht, die Jungfern bleiben Kaffeeschwestern" unter Orgelbegleitung vonstatten gehen müßte. Höre ich andrerseits z. B. Arien der H-moll-Messe in Aufführungen großen Stiles mit dem Flügel begleiten, dessen Ton sich eben nicht erwünschterweise verschmilzt mit dem Ton der Orchesterinstrumente, wie es bei der Orgel der Fall, so kann ich mich des grauenhaften Gedankens nicht erwehren, wie es wohl klingen würde, wenn man den Lohengrin mit Generalbaß am Flügel traktierte!

Philipp Spitta verdankt gewiß jeder Musiker eine Fülle von Anregungen, ja Anleitungen hinsichtlich der Erkenntnis der Kunst des Meisters. Hat er sich auch der neuesten Entwicklung unsrer Kunst gegenüber ablehnend verhalten, er konnte doch der Kunst der Meister seiner „guten alten Zeit" und seiner Gemütswelt auch hinsichtlich der Uebertragung Bachscher Kunst auf das moderne Orchester in großzügiger Weise gerecht werden. Er lobt z. B. Essers Instrumentierung des Orgel-Passacaglios, durch dessen häufige Reproduktion in den Konzertsälen in der Tat — wer wollte das leugnen? — mancher Musikhörer erst für Bach gewonnen wurde, der vor jeder Orgelproduktion des Werkes davongelaufen ist. Wenn man sich heute allgemein das grandiose Stück auch auf der Orgel vorgetragen mit Genuß anhört, so ist das hauptsächlich mit die Wirkung jener Esserschen Interpretation, und dazu kommt, daß wir heute Orgeln haben, die in Hinsicht auf Farbe und Farbenmischung, in der Möglichkeit des plastischen Vortrags der alten Orgel weit überlegen sind. Was schließlich die orchestralen Ergänzungen anlangt, so werden wir das Recht dazu im Zeitalter Wagners, dessen Meistersinger uns erst den rechten Sinn für die alte Polyphonie aufschlossen, nicht erst erkämpfen müssen. Der Grenzen, die für solche Neubearbeitungen durch das Werk selbst gesteckt sind, wird sich gerade der Praktiker am besten bewußt, der die Feinheiten auch der alten Instrumentierung herausfühlt. Neben der Feinheit gab es aber damals Unvollkommenheit genug. Wie wenig Bach mit seinem musikalischen Apparat zufrieden war, erhellt aus jenem trostlosen Memorandum, das er 1723 an den Rat der Stadt Leipzig richtete, wo er sagt, daß der jetzige status musices ganz anders wie ehedem beschaffen, daß die Kunst um sehr viel gestiegen, der gusto sich verwunderungswürdig geändert, daß also auch die ehemalige Art von Musik unseren Ohren nicht mehr klingen will, daß er um so mehr einer erklecklichen (materiellen) Beihilfe benötigt sei, damit er solche „Subjecta" auswählen und bestellen könne zur Kirchenmusik, die den „jetzigen musikalischen gustum assequiren, die neuen Arthen der Music bestreiten, mithin im Stande seyn können, dem Compositori und dessen Arbeit satisfaction zu geben".

Wenn erst einmal der Bachsche Satz, „daß die ehemalige Art von Musik unseren Ohren nicht mehr klingen will", anerkannt ist von den Musikhistorikern, wenn sie, statt vom Katheder herab und in wissenschaftlich einseitigen musikalischen Versammlungen* sich als die allein

* Vergleiche das Bachjahrbuch der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig, Breitkopf, 1904. (Wir werden auf dieses Buch zurückkommen. Kw.L)

Digitized by Google

Wissender zu gerieren, bescheiden zu den Füßen derer setzen werden, in denen die Kunst des Meisters wiedergeboren wurde (und hier kann man von Robert Franz immer noch mehr lernen, als von Chrysander), erst dann wird ein ersprießliches Zusammengehen zwischen Praxis und Theorie möglich sein. Philipp Wolfrum

Lose Blätter

Gedichte von Gustav Renner

Vorbemerkung. „Und nun neigt euch, ihr anderen Dichter alle, ein König kommt daher im Purpurmantel, den sein Herzblut färbte, auf dem Haupte die goldene Krone mit blitzenden Gedanken." „Renner ist nicht ein Talent, sondern ein Genie." Es sind schon so viele halbe Talente und Scheintalente als Dichterfürsten und Genies ausgerufen worden, daß hier die Versicherung am Platze ist: Renner ist trotz solcher Ueberschwänglichkeiten in der Tat ein starkes Talent. Kein Dichterfürst und kein Genie, soweit sich aus dem, was vorliegt, irgendwie schließen läßt, denn seine „blitzenden Gedanken" bewegen sich vorläufig noch zwar in hohen, aber auch in ziemlich kleinen Kreisen, und sein Gestalten zeigt noch oft im Arbeiten mit überlieferten und im Festgebundensein an einmal gefundene Worte, in dem Verfallen auf Seiten hin in Redekunst, Schwächeanwandlungen, die das Genie doch schneller zu überwinden pflegt. Dennoch: den Hut ab vor diesen Gedichten! Was ihnen samt und sonders das Zeichen gibt, ist jener heilige Kunsternst, der sich nie an Spiel genügen läßt, wo er den Gehalt der Seele in Worte bannen will, jener Kunsternst, der die Grenze zwischen dem Dichter und dem Virtuosen zieht. Alles ringt in Renner, und das bedeutet: Alles wird. Zu Stunden aber kommt in der Tat der Geist der echten Lyrik über ihn, der so selten ist, und Vorstellungen, Worte und Rhythmen bauen dann wundersam seine tönende Eigengebilde zusammen. Wir dürfen gespannt darauf sein, was Renner noch schaffen wird, auf welchem Gebiete der Dichtung es sei. Daß die Gesamtausgabe seiner „Gedichte" die Teilnahme ernster Literaturfreunde in ungewöhnlich hohem Maße verdient, mögen die folgenden Proben daraus beweisen. Sie ist bei E. Th. Förster in Großlichterfelde-Berlin erschienen.

*

Was ist dein Ziel?

„Was ist dein Ziel? So sprich!" Ich weiß es nicht.
Doch lockt es mich zur Höhe immer, immer,
Weit unter mir verblaßt der Erde Schimmer,
Doch frägst du mich: wohin? Ich weiß es nicht.

Mein Ziel? Ich bin es selbst. Ich fühle tief,
Daß sich in mir ein Etwas will entfalten,
Das noch kein Name nennt, daß sich gestalten
Ein Bildnis will, das immer in mir schlief.

So schlag denn zu, o Schicksal, Schlag auf Schlag!
Ich weiß nicht, was dem Meißel sich entringt,
Nur, daß es mehr und mehr zum Lichte dringt.
Ich bin nicht meiner selbst. Einst wird es Tag.

Digitized by Google

Meer

Es steigt die große Nacht herauf
Und schaut mit tausend Augen nieder,
Und aus dem Riesenspiegel auf
Leuchtet ein zweiter Himmel wieder.

Zu Häupten zieht das Meteor
Die Flammenspur am Himmelsbogen,
Sie glutet unter mir empor
Und furcht die dunklen, stillen Wogen.

Und ich allein, und ich allein
In diesen unermessnen Weiten,
Ein winzig Nichts voll Lust und Pein,
Und um mich her Unendlichkeiten.

Nacht

Und eigen ist's, wenn in der stillen Heide
Der rote Mond des Abends taucht empor
Aus dunklen Föhren, wie ein Mordgedanke
Sich drängt aus einem finstern Hirn hervor.
So schaurig ist's, wenn sich kein Laut mehr regt,
Die Fläche dehnt sich dunkel in die Weiten,
Bis sie verschwimmt — die bange Brust, sie hegt
Angstvoll den Atem bei dem Weiterschreiten.
Es ist der Mond, der alles Leben schreckt,
Der wie ein zornig strafend Auge schaut,
Daß sich das Tier in banger Furcht versteckt
Und selbst die Pflanze nicht zu atmen traut.

Nachtgefühl

Wie in den Bäumen der Nachtwind saust,
Und das Licht verglimmt und das Dunkel fällt:
Wie bin ich allein, allein in der Welt,
Und der Himmel, er ist so ferne.

Da draußen gehen nun Stern an Stern
Durch die blaue Nacht ihren stillen Gang,
Und die Stunden dehnen sich lang, so lang,
Und ich liege und atme bange.

Der Hofhund schlägt an im halben Traum,
Der Mond auf den stillen Dächern liegt,
Wie die Nacht sich wiegt, wie die Nacht sich schmiegt
In seine leuchtenden Schleier.

Ob jemals ein Tag war, ich weiß es nicht,
Ich weiß nicht, ob jemals noch kommt ein Tag,
Wie klopfet so leise des Herzens Schlag,
Wie ist mir das Licht so ferne.

Digitized by Google

Auf dem Leuchtturme

Die Woge rollt, die Woge schäumt,
Der weite, graue Himmel träumt,
Ein fahler Streif den Westen säumt —
So ging der Tag vorbei.

So kommt der Tag, so geht der Tag,
Kein Wiesengrün, kein Lerchenschlag,
Allein, so weit ich hören mag,
Der Möve heisrer Schrei.

Mitunter nur ein Segel zieht,
Weißleuchtend blitzt es auf und flieht,
Kaum daß es noch das Auge riet,
Ob's nicht ein Wölkchen sei.

Und nimmer blühet mir ein Baum,
Tief unter mir nur der weiße Schaum,
Die Jahre gehen wie im Traum
Vorbei, vorbei.

Zwiesprach

Wie schweigt das Zimmer
So dämmertrunken,
Des Tages Schimmer
Ist lange versunken.
Vergessene Lieder verhallend summen,
Und Träume steigen, die Tages stummen,
Aufleben die Toten,
Es spricht das Grab.

Was zu schön, zu leben,
Zu wahr für Worte,
Es will sich heben
Aus Traumes Pforte.
Den Kopf in Händen, in tiefem Sinnen,
Die Stunden kommen, die Stunden verrinnen,
Ich starre und lausche,
Die Stille klingt.

Vor mir im Dunkeln,
Im hohen Kamine,
So einsam funkeln,
Tiefrote Rubine,
In schwarzen Scheitern, zu Asche versunken,
Zwei letzte Lichter, zwei irre Funken,
Zwei leuchtende Augen,
Seltsamer Glut.

Digitized by Google

O sieh, sie leben,
Sieh, wie sie glühen,
Sich langsam heben
Und wachsend sprühen:
Aus Asche hebt sich's empor, eine Schlange,
Sie legt ihren Kopf auf die Messingstange,
In schwarzen Ringen
Rollt sich der Leib.

In wechselnden Gluten
Die Augen schimmern,
Ein farbiges Fluten,
Ein Gleißen und Flimmern,
Tiefgrün die Schuppen wie Phosphor leuchten,
Die Zunge zittert — ein seltsam Deuchten,
Ein Zauber bannt mich —
Sie murmelt, sie spricht.

Im stillen Düstern
Ein wunderlich Reden,
Ein seltsam Flüstern
Von fernem Eden,
Urheimliche Träume, die lange schwanden,
Die kaum ich der Seele, der eignen, gestanden
Herzzwingende Sehnsucht,
Sie faßt mich an.

Was längst ich vergessen,
Aufleuchtet's wieder,
Was nie ich besessen,
Es neigt sich nieder.
Ich steige empor zum höchsten Throne,
Auf meinem Haupte die leuchtende Krone,
Die Schöpferkrone
Des Lebens blitzt.

Ein heißeres Locken,
Ein wilderes Rannen,
Die Pulse stocken
In stummem Staunen.
Sie murmelt tiefe Beschwörungsworte,
Auftut sich der Rätsel geheimste Pforte,
Ich weiß und wachse,
Ich bin der Gott. —

Noch lausch' ich der Kunde,
Der zauberischen —
Da aus dem Schlunde
Ein leises Zischen,

Digitized by Google

Die Augen verglimmen, nun sind sie versunken,
Aufschreck' ich plötzlich, noch wundertrunken —
Ein tiefes Seufzen
Entsteigt der Brust.

Man sagt: die Toten reden nicht

Man sagt:
Die Toten reden nicht! Ich aber war
Im Land der Toten, wo das Grauen haust
Und Red' und Antwort tauschte ich mit ihnen,
Und alle ihre Schauder fühlte ich
Und ihre Reue und die Träume alle,
Die nie erfüllten, und den Durst nach Glück,
Der noch im Grab nicht schläft, den ungestillten;
Die Freude dünkte mich der Lebenden
Seltsam und schauerlich, sowie ein Lächeln,
Das stehen blieb auf einer Leiche Antlitz. —

Nun steig' ich langsam auf den schwarzen Stufen
Empor, und langsam wird es Licht um mich.
Doch mit dem wehen Lächeln steig ich auf
Deß, der da weiß. Und manchmal bebt mir noch
Das Herz in tiefem Grauen,
Wie einem, der, nach ungeheuerer
Gefahr, tiefatmend stillsteht. Doch die Stimmen,
Die abgrunddumpfen, verhallen mehr und mehr.
Schau nicht zurück! Dein Weg geht himmelan!

Bergsee

Goldfroher Tag, der über dem Tale ruht,
Und träumend atmet über dem stillen See,
Aus dessen Spiegel, tiefkühl umschauert,
Der überhangenden Birken Grün blickt.

Goldfroher Tag! So wie ein Jauchzen geht's,
Ein tiefverhaltenes, über Berg und Wald.
Beschneit von Blüten, spring' ich empor und juble,
Des Tages Stimme ich, der Schönheit Stimme!

Rundschau

Allgemeineres

Die Bewegung für Gorki hat in den letzten Tagen so viel von sich reden gemacht, daß auch wir wenigstens mit ein paar Worten Stellung zu ihr nehmen müssen. Nichts leichter, als solch eine Bewegung zu machen: welcher anständige Mensch ist nicht Gorkis Freund und wer überlegt lange, wenn ein aufgeregter Zeitungsaufruf ihn zum „Eintreten" „für" diesen Mann beschwört? Wer denkt in solchen Fällen nicht: die Herren, die so in alle Welt rufen, werden sich ihrer Ver-

Digitized by Google

antwortung doch wohl bewußt gewesen sein, werden gut bedacht haben, was sie taten. Uns scheint trotzdem, sie haben es wenig bedacht.

Nämlich, wenn sie Gorki nützen wollten.

Verdient ein Mann, weil er ein bedeutender Dichter ist, eine Bevorzugung vor seinen Kampfgenossen? Wir wollen diese sehr wichtige Frage heute ganz aus dem Spiele lassen. Wünscht er vielleicht das Martyrium? Wir wollen auch darüber schweigen. Wir wollen alle Voraussetzungen des Aufrufs ungeprüft als richtig hinnehmen, auch die, daß Gorki nicht nur zu kurzer Haft festgehalten werde, nein, daß ihm in der Tat ein schweres Schicksal bevorstehe. Mit dem Freilassen oder in Haft Behalten hat das ja gar nichts zu tun; so lange Gorki in Rußland ist, hat ihn seine Regierung in ihrer Gewalt. War aber der Aufruf, um Gorki zu nützen, zweckmäßig? Keine Regierung, sei sie nun absolutistisch oder republikanisch, kann sich von Fremden dreinreden lassen, wenn sie nicht das Geständnis ihrer Schwäche vor aller Welt ablegen will. Ein „Protest" aber ist ein Dreinreden. Und kommt er von Vertretern des Geistes, dem man bei sich im Hause den Einfluß nehmen will, so beachtet man ihn natürlich erst recht nicht. Nüchtern und praktisch genommen: der „Protest" war unzweckmäßig zur Sicherung Gorkis, er war durchaus unpolitisch, er erschwert Gorkis Lage.

Für Gorki mit aufrichtiger Empörung „einzutreten" und mit ganz ehrlicher Geberde das gesittete Europa zu Zeugen für ihn aufzurufen, liegt jetzt nahe, wirkt erleichternd und ist außerhalb der russischen Grenzpfähle Gott sei Dank völlig gefahrlos. Der Versuch, ihm wirklich zu nützen, würde Schwereres verlangen, sollt' er aussichtsreich sein: die Selbstverleugnung, statt eignen Gefühlen hallenden Rufes Luft zu machen, mit den Verhältnissen in Gorkis Vaterland zu rechnen, wie sie einmal sind. Nachdem das Urteil gesprochen, eine Bitte an den Zaren, ein Gnadengesuch von uns andern, wenn Gorki selbst sich nicht dazu verstehen kann — das könnte auch der Mann unterzeichnen, der es für sich selber nicht unterzeichnen würde, und es ist möglich, daß es Gorki hülfe. Hülfe es nicht, dann eine Bewegung der europäischen Intelligenz. Keine von einem Tageblatt überstürzt gemachte, sondern eine ruhige und große, mit weitem Ausgreifen bis in die Parlamente und tiefem Eindringen bis in die Studierzimmer und Kunstwerkstätten hinein, wo reife Männer an der Arbeit sind. Eine Bewegung, die nicht zu erbetteln versuchte, was man der Bitte verweigert hat. Eine Kundgebung, die dem Absolutismus sagte: so schätzen wir ihn. Und die Gorki, wenn er wirklich den Weg der irdischen Verdammnis gehen müßte, wie ein tausendstimmiger Segensruf der Brüder mit erhebendem Troste nachtönen würde. A

Literatur

Ernst von Wildenbruch hat am 3. Februar seinen sechzigsten Geburtstag gefeiert, und, soweit wir sehen, haben sich bei dieser Gelegenheit die Blätter der verschiedensten Parteirichtungen außerordentlich freundlich und im ganzen ziemlich übereinstimmend über ihn ausgesprochen. Wir sind sonst keine besonderen Freunde des Versuchs, zu der bereits eine stehende Einrichtung gewordenen siebzigsten Geburtstagsfeier nun auch noch die sechzigste bei den deutschen Dichtern und Denkern einzuführen, aber, wenn es Sitte werden sollte, bei dieser letzteren auch über viel angefochtene Persönlichkeiten ruhiger zu urteilen und ihnen für ihre spätere Lebens-

Digitized by Google

zeit zu geben, was ihnen zukommt, so würden wir uns mit der neuen Einrichtung schon befreunden können. Auch Wildenbruch ist eine viel angefochtene Persönlichkeit gewesen, und zwar nicht etwa bloß wegen seiner unleugbaren dichterischen Schwächen, sondern vielleicht noch mehr wegen seines „Hohenzollernstandpunktes", seines Preußentums, seines temperamentvollen Patriotismus — man hat ihm, der von einem preußischen Prinzen abstammt, sogar Liebedienerei gegen den Kaiser vorgeworfen, seine Poesie als höfisch hingestellt. Das alles mit Unrecht: Wildenbruch ist als Dichter viel zu sehr Temperament, als daß Berechnung oder auch nur bewußte Tendenz bei ihm mitspielen könnten, und im übrigen sollte man sich in Deutschland allmählich so viel Gerechtigkeit angewöhnen, eine konservative Gesinnung so gut wie eine liberale einfach hinzunehmen und nicht den Dichter entgelten zu lassen. Es ist höchst charakteristisch, daß die „bessere Behandlung" des Dichters Wildenbruch seit dem öffentlichen Wirken des Menschen Wildenbruch in freiheitlichen Bewegungen datiert.

Man kann Wildenbruchs dichterische Bedeutung auf eine sehr einfache Formel bringen: In Ernst von Wildenbruch ist alles das hervorgetreten, was zu unsern Zeiten, im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts von Schiller neu hervortreten konnte, er ist überhaupt der bedeutendste deutsche Nachfolger Schillers. Etwas anders wurde das bereits früher an einem andern Orte ausgedrückt: Wildenbruch verhält sich zu Schiller, wie Hebbel zu Shakespere, oder in anderer Ordnung, Wildenbruch verhält sich zu Hebbel, wie Schiller zu Shakespere. Das ist eine Formel, aber wer von dramatischer Größe eine feste und klare Anschauung hat, wird zugeben, daß sie stimmt. So brauchen wir über Wildenbruchs Schwächen nicht viele Worte zu verlieren; es sind die zu große Allgemeinheit der Charaktere, der Mangel eigentlicher Tragik, der starke Theatralismus. Aber Schillers weltweite philosophische Anschauung und der ganz schlackenfreie sittliche Idealismus der Schillerschen Dichtung fehlten Wildenbruch dann auch noch, wie sie der ganzen Zeit fehlten. Doch war seine Anlage zur Begeisterung groß und stark, und eine gewisse „Erdigkeit" seiner Natur, wie sie sich aus der realistischer gewordenen Zeit erklärt, gab ihm wieder einen kleinen Vorzug. So hat er Dramen geschaffen, die unzweifelhaft selbständige stoffliche Erfindung, bewegtes Leben, Gewalt des Ausdrucks aufweisen und über das gewöhnliche Jambendrama entschieden hinausgehen. Auf seinem eigentlichen Gebiete, dem des historischen Dramas, steht Wildenbruch in seiner Zeit sicherlich als der erste da, und das hätte immerhin Veranlassung geben sollen, ihn noch etwas mehr, als geschehen ist, zur Geltung kommen zu lassen; denn jede Zeit muß leben mit dem, was sie hat. Auch bedeutet das neuerdings beliebt gewordene Versdrama, das aus älteren Stücken durch Bearbeitung in neuer Verstechnik gewonnen wird, noch keineswegs einen Fortschritt über Wildenbruch hinaus, er ist wohl auch mehr Mann und Persönlichkeit als die neuesten Virtuosen. Sehr bemerkenswert sind manche seiner leidenschaftlichen und auch die schlichteren Erzählungen, die letzteren meist Erzählungen aus dem Kinderleben, Wildenbruch hat sich da etwas wie Spezialitäten geschaffen. Unter seinen Gedichten wird man einzelne Balladen und patriotische Gelegenheitsgedichte am ehesten gelten lassen, ein eigentlicher Lyriker ist Wilden-

Digitized by Google

bruch nicht, und man erkennt sehr oft, wie der heiße Atem des Theatrikers die Reinheit des Gebildes trübt. Alles in allem: ein starker Dichter, wenn auch keiner unserer größten. A B

Gedichte von Max Bewer

Die beiden neuen Bände heißen „Künstlerspiegel" und „Göttliche Lieder" (Laubegast-Dresden, Goetheverlag). Ich muß aufrichtig bedauernd bekennen, auch nicht ein einziges Gedicht unter diesen zahlreichen Versen gefunden zu haben. Ich verkenne dabei zahlreiche lyrische Ansätze nicht, so z. B. die einer gläubigen Mystik im Eingangsgedichte der „Göttlichen Lieder":

Wo ist Gott, wenn nicht in mir!
Wo ist Gott, wenn nicht in dir!
Wo ist Gott, lebt für und für
Er nicht über dir und mir!
An ihn droben denk ich still,
Der die ganze Welt erdacht,
Liebend dien ich ihm in dir,
Der in jedem Wesen wacht,
Prüfend suche ich in mir,
Was zu seinem Bild mich macht!

Zugegeben, auch hier ist noch manches Wort zu viel für den bündigsten Ausdruck des Gefühles, das den Gedanken durchwebt. Dennoch, eine lyrische Verdichtung ist da, und ein pathetischer Aufschwung auch. Nun aber weiter:

Und glaubst du fest, er lebe nicht,
Dort droben herrsche ew'ge Nacht,
So frage dich beim Sonnenlicht,
Ob du vielleicht die Welt gemacht,
Ob du die Rosen und die Eichen,
Die Adler und die Löwen schufst...

Und so weiter, nicht schlechter, als ein leidlicher Nachmittagsprediger, aber auch nicht besser. Das geht so glatt, und klingt so rund noch über ganze drei Seiten fort. Weiterhin dann kommen Christus, Luther, Goethe, Mozart, Beethoven, Bismarck dran, die Leyer tönt und tönt, mit unverkennbar echter Begeisterung geschlagen. Aber macht denn der ergiebige Wohlklang schon ein Gedicht? Wird die Prosa, auch wenn sie sich auf dem Kothurn mit Anstand zu bewegen und sich fast wie die Poesie selber zu gebaren weiß, darum schon das, was sie sein möchte? Sie tritt auch nicht selten daneben, und dann wirkt es leider eher aufheiternd, so wenn Bewer ernsthaft über die „Mystik der Kunst" beginnt:

Will der Künstler etwas schaffen,
Zieht er sich zurück in sich,
Und sein heitrer Sinn wird schweigsam,
Tödlich ernst und innerlich.
Also war auch Christi Scheitel
Einst von Todesernst umsonnt,
Der aus Liebe zu den Menschen
Ganz aus Innen sterben konnt! . . .

Man versteht ja wohl, wozu dieser „tödliche Ernst" dienen soll, aber die Zusammenstellung mit dem „Todesernst" Christi ist denn doch, gelinde gesagt, verunglückt und vielleicht auch ganz und gar unpassend. Solcher trivialen Unglücksfälle, die zum Spott reizen wie jede anspruchsvolle Trivialität, gibt es aber bei Bewer erschrecklich viele, und am unglücklichsten fast erscheint mir sein eigener Spott über Leute und Dinge, die ihm nicht passen. Da fordert er zum Spott über den Spötter mehr als einmal heraus, wenn er immer wieder deutlich zu erkennen gibt: die neue Kunst, die schnüffligen Krittler, kurz: die ganze Richtung paßt mir nicht.

Der kleinen Auswahl solcher Aussprüche, die der Verfasser selbst zum Abdruck vorschlägt, entnehme ich den folgenden über „Geister und Sterne":

Am Himmel stehen viele Sterne,
Doch alle sehen wir sie nicht,
Es braucht oft viele tausend Jahre,
Bis auch zur Erde dringt ihr Licht.

Digitized by Google

So wandeln auch im Volke Geister,
Von ihrer Zeit ganz ungesehn,
Erst spätere Geschlechter lernen
Bewundernd ihren Glanz verstehn!

Das ist ja ganz richtig. Aber es ist durchaus kein Grund da, diese schlichte Wahrheit zu reimen, weil sie als schlichte Prosa mit etwa denselben Worten genau ebenso oder besser kundzugeben wäre. Sprüche sind zwar keine spezifische Lyrik, weder dem Gehalte noch der Form nach, aber sie wollen doch gebundene Redeform sein. Was aber ist in diese Reime „gebunden"? Man muß schon eine Weile suchen, bis man auf den Schwung der Verse des „Feuerliedes" stößt:

Und wenn der letzte Funken Reue
Als Asche auseinander treibt,
Und nur der Frohsinn für das Neue
Und Große euch lebendig bleibt:
Entflammt des Liedes süßes Feuer,
Ergreift des Helden flammend Schwert,
Zu singen, was den Menschen teuer,
Zu schützen, was des Lebens wert!

Aber auch der natürliche Fluß dieser Verse erinnert an etwas und an irgendwen. Ich glaube, Julius Wolff dichtete zu seinen guten Stunden auch nicht schlechter, und die Traeger, Rittershaus, Julius Sturm, die sieghaften Gartenlaubepoeten, sowie die ganze Legion der glücklich überwundenen Epigonenlyriker ebenso wenig. Auch sie waren ja Leute, die sehr rechtschaffen das Beste wollten, meist sehr entschieden national begeistert waren und das Gute und Große priesen in gewandt reimender Geschäftigkeit. Nur freilich: Poeten waren sie nicht, sondern reimende Unterhaltungs- oder Erbauungsschriftsteller. Ich fürchte, Max Bewer kommt mit seinen Gedichten um ein Menschenalter zu spät, als daß er auch diese kleineren Zwecke angemessen erfüllen könnte.

E Kalkschmidt

Theater

Nochmals „Neue Anthologieen"

In meine Besprechung (XVIII, 8) haben sich zwei Zusätze verirrt, die eigentlich als selbständige redaktionelle Nachsätze auftreten sollten: Weder das „Balladenbuch" der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung noch die Ernstsche Auswahl aus „Des Knaben Wunderhorn" hat mir vorgelegen. Zu der letzteren Sammlung sei die Bemerkung erlaubt, daß mir gerade eine solche Auswahl ein ästhetisches Bedürfnis scheint; an Neudrucken der ganzen überreichlichen Sammlung mangelt es nicht. Es schien aber schon Goethe angesichts der ersten Ausgabe „nicht nütze, daß alles gedruckt werde".

E Kalkschmidt

Berliner Theater

Not lehrt beten, Armut der Gegenwart das Besitztum der Vergangenheit achten. Unsere Bühnen, die in diesem Winter mit neuen dramatischen Schöpfungen so spärlich versorgt werden wie nie zuvor, machen es unsern Kunstausstellungen nach, die seit einer Reihe von Jahren im Rahmen ihrer modernen Darbietungen eine geschichtliche, oder wie die offizielle Bezeichnung lautet, eine retrospektive Sonderausstellung veranstalten: sie schalten die Gegenwartsdramatik einmal für eine Zeitlang ganz aus und bringen Neuaufführungen älterer Stücke. Was man dann mit einem Bauschnamen ein für allemal „Klassikervorstellungen" nennt, ob nun die wiedererweckten Stücke dreihundert, fünfzehn oder zehn Jahre alt sind. Zwei solcher Wochen liegen eben hinter uns. Auf einer der Reinhardtschen Bühnen, im „Neuen Theater", erschien Shakesperes „Sommernachtstraum", im „Berliner Theater" Molières „Zwist der Verliebten" und „George Dandin" in der Fuldaischen Uebersetzung, auf dem „Kleinen Thea-

Digitized by Google

ter", der zweiten Reinhardtschen Bühne, Otto Erich Hartlebens mittlerweile bald anderthalb Jahrzehnte alte „Angele", im „Lessingtheater" endlich sahen wir in neuer Einstudierung und zum Teil auch neuer Besetzung Gerhart Hauptmanns „Weber".

Da uns hier für gewöhnlich nur die schöpferische Tätigkeit der Bühnendichter, nicht aber die schauspielerischen und darstellerischen Leistungen der einzelnen Theater zu würdigen obliegt, könnte ich über all diese Darbietungen — mit Ausnahme des Hartlebenschen Stückes, das die Bühnenzensur jetzt erst aus dem Käfig des Buchdramas entlassen hat — stillschweigend hinweggehen, wenn es sich nicht vielleicht verlohnte, einmal ein paar allgemeine Worte über „Klassikervorstellungen" der Berliner Privatbühnen zu sagen.

Sie stehen nicht gerade hoch im Werte. Seit Brahm am „Deutschen Theater" — darin ein wenig würdiger Nachfolger L'Arronges — mit seinem Versuch, den Klassikern seinen modern realistischen Stil aufzuzwingen, so elendiglich gescheitert ist, seit wir erst jüngst wieder in demselben Theater (das jetzt, wie bekannt, Lindau inne hat) eine der nüchternsten und spießbürgerlichsten Faust-Aufführungen erlebt haben, die es geben kann, seitdem bestand wieder das Wort zu Recht: mit den Klassikervorstellungen des Königlichen Schauspielhauses kann bei dessen fürstlichen Mitteln keine Berliner Privatbühne wetteifern. Wie gegen so manche andre Hergebrachtheit des Berliner Theaterlebens scheint nun auch dagegen das Reinhardtsche Regime sich auflehnen zu wollen. Rein darstellerisch betrachtet, würde ihm das schwerlich gelingen, denn keine noch so geniale Regie kann die heroischen Schauspieler aus dem Boden stampfen, die unsere klassischen Dramatiker nun einmal brauchen, und auch mit der würdigen Besetzung all der zahlreichen Nebenrollen, die die Stücke unserer Klassiker fordern, wird es immer seine Schwierigkeit haben. Ebenso gefährlich wäre es, mit der Ausstattung der Königlichen Bühne konkurrieren zu wollen — das Wort „Ausstattung" im alten Sinne des Wortes für möglichst prunkvolle Dekoration und möglichst verblüffende Maschinenkünste gebraucht. Aber es bietet sich noch ein anderer Weg dar, und diesen hatte denn Direktor Reinhardts von einem schlummerlosen Ehrgeiz geschärfter Blick auch bald erspäht: man muß, einmal auf bescheidenere Mittel angewiesen, den Hauptwert auf die Nachschaffung der inneren, der „musikalischen" Stimmung eines Werkes legen und versuchen, durch eine moderne, aber deshalb noch nicht ungetreue Erfassung des Seelischen in einer Dichtung diese frischer, unmittelbarer und eindringlicher auf uns Kinder des zwanzigsten Jahrhunderts wirken zu lassen. Die Aufführung des „Sommernachtstraums" am „Neuen Theater" ist dafür ein sprechendes Beispiel. Wägt man ihre darstellerischen Leistungen im einzelnen, so wird man ihr kein besonders glänzendes Zeugnis ausstellen können: unter diesen Leistungen war keine, die das Prädikat „genial" verdient hätte, manche aber muß als mittelmäßig und manch andere geradezu als verfehlt bezeichnet werden. Soweit Geld in Frage kam, also an äußerer Pracht und in die Augen fallendem Reichtum, vermochte auch die Ausstattung die der Königlichen Bühne nicht zu überflügeln. Wohl aber durch hingebungs- und verständnisvolle Ausschöpfung des tieferen poetischen Gehalts. Die feinsinnige Erfassung und Verwirklichung der Absichten des Dichters war das Neue und Fortschrittliche, was uns

Digitized by Google

die Reinhardtsche Aufführung brachte. Was dem „Sommernachtstraum" seine Einzigkeit und seine Unsterblichkeit gibt, das ist der innige Bruderbund, den der Dichter hier mit der Natur geschlossen hat, das Elementare, das ihn, den andächtig erglühenden Jünger der Natur, mit Wald und Wiese, mit Baum und Blume, mit Mondenglanz und Quellengerieſel verknüpft. Der Feen- und Elfenreigen, der die Handlung durchflicht und umschlingt, ist ja mit nichten nur schmückende Zutat; er ist das schlagende Herz, die belebende Seele des Ganzen. Das übrige, des Theseus Hochzeit mit Hippolyta, die Liebeshändel der beiden andern Paare, setzen diese Geisterwelt nur in Tätigkeit, sind nur der gefällige Vorwand, sie ihrer Bande zu entfesseln. Das hatte man am „Neuen Theater" richtig erkannt und deshalb die größte Liebe und Sorgfalt darauf verwendet, dies Spiel der all ihrer sonst schlummernden Kräfte sich freuenden Natur möglichst frei und ungebunden, gleichsam in sich selber selig sich entfalten zu lassen. Als unsere besten Aufführungen des „Sommernachtstraumes" galten wohl bisher die des Münchener Hof- und Nationaltheaters und die des Königlichen Schauspielhauses in Berlin. Aber hier herrscht doch allzu sehr das Szepter des Ballettmeisters, dort — wenn sich das in den letzten Jahren nicht etwa geändert hat — triumphiert allzu sehr die Technik des Maschinenmeisters. Im „Neuen Theater" zuerst, so weit ich sehe, läßt man der Naturpoesie des Werkes freien Lauf, und wenn man in Zukunft noch lernt, das Mechanische im Tollen und Toben, Weben und Schweben der Waldgeister und -geisterchen zugunsten einer loseren Mannigfaltigkeit zu überwinden, so wird von dieser Sommernachtstraum-Vorstellung des „Neuen Theaters" eine um so fruchtbarere Anregung für die Zukunft ausgehen. Und gerade für die Privattheater und die kleineren Bühnen, die mit ihren Mitteln haushalten müssen.

Noch eins sei erwähnt. Es hängt mit jener eben gekennzeichneten innigen Erfassung des stimmungshaften Grundgehaltes der Dichtung eng zusammen, wenn der Puck (Droll) von Gertrud Eysoldt ganz anders gegeben wurde, als es des Landes sonst der Brauch. Die Künstlerin betont weit stärker, als das meines Wissens bisher geschehen, das Elementare, das Erdige, Plumpe und Halbbestialische dieses elbischen Wesens, sie gibt mehr einen ungeschlachten, lümmelhaften Droll, einen ungehobelten Waldschratt, denn einen lustigen oder gar anmutigen Kobold. Damit kommt sie der Shakesperischen Auffassung gewiß näher als z. B. die beiden Conrads in Berlin und in München, die statt des Bocksfells einen hübschen Blumenstab trugen. Man hat sich gegen diese Neuerung ebenso aufgelehnt, wie gegen die tolle Laune Pucks, sich zu Schluß des Stückes oben in den Vorhang zu hängen, sich mit ihm herunterzulassen und das Plaudite dann aus seinen Falten herauszusprechen. Das gehöre in ein Ausstattungsstück, nicht aber in das Drama eines so großen und stolzen Dichters wie Shakespere. Man erlaube mir, diese Rüge für Schulfuchserei zu halten. Shakespere, der wußte, was die Bühne will, und der ihr gerne gab, was sie brauchte, wäre gewiß der letzte gewesen, der zu solchem Lebens- und Daseinsübermut der heitern Kunst scheel gesehen hätte. Alles, was wahrhaft lebendig bleiben soll, muß es, scheint mir, vertragen können, daß einmal ein persönlicher Wille die Tradition durchbricht. —

Hartlebens „Angele", das

Digitized by Google

einzige der neuaufgeführten Stücke, über das sich noch ein besonderes Wort verlohnt, hat fast fünfzehn Jahre hinter Schloß und Riegel der heiligen Zensur gelegen. Nun es ans Bühnenlicht kommt, erscheint es uns in manchem schon veraltet. Die auftrumpfende Naturalistik, die sich zumal in der umständlichen Zeichnung des angejahrten Lebemannes breitmacht, wirkt heute geradezu peinlich; verstehen kann man sie nur, wenn man sich gegenwärtig hält, daß zu Anfang der neunziger Jahre immerhin noch Mut dazu gehörte, in dieser Weise gegen die veilchenblaue Familiendramatik der alten Schule zu revoltieren. Auch die grimmige Titeldevise „Verachte das Weib", die im Stücke widerklingt und auch wohl die satirische Schlußpointe darstellt, mutet uns heute recht unreif und garçonhaft an. Es gab vielleicht eine Zeit, wo man Hartlebens mokante Blasiertheit, seine burschikose Verspottung alles „Philiströsen" für Ueberlegenheit und männliche Stärke hielt; wir finden sie, zumal sich der Verfasser des Studentenstückes „Im grünen Baum zur Nachtigall" in einem halben Menschenleben so wenig entwickelt hat, eher schwächlich und beschränkt. Kecke, geistreiche Einzelheiten, wie sie namentlich in der Schilderung des jungen Liebhabers und in der frech-dreisten Charakteristik der nur an sich und nur an materielle Aeußerlichkeiten denkenden Titelheldin zu finden sind, um die doch der gutgläubige Idealist nicht weniger aus dem Häuschen gerät als der „Greis, dessen Haupt voll Silber und dessen Hände voll Gold," diese und andre literarische Fertigkeiten des Satirikers können uns über die geistige Hohlheit der „Komödie" nicht hinwegtäuschen.

Ernst Detleff

Dresdner Theater

Walter Harlans „Dionysischer Schwank" „Jahrmarkt in Pulsnitz", den das Hoftheater gab, ist ein Stück, das jeder Leser bewerten zu können glaubt, wenn er liest, was darin vorkommt. Zwei Pulsnitzer Hutfabrikanten, eine Haushälterin, eine Köchin, erbschleichende zärtliche Verwandte, ein Budenbesitzer, eine schwarze Bauchtänzerin, eine Mumie Ramses des Zweiten, ein Oberlehrer und Ehekrüppel, der in antiker Toga zur Ziehharmonika eine Ode singt. Und doch ließe sich, wer nach diesem Inventar über das Ding abspräche, durch die Analogieen aus unserm sonstigen Possenvorrat zu vorschnellem Urteil verführen, denn was jene Possen nicht tun, strebt Harlan an: er möchte die toten und lebenden Requisiten des Närrischen im Menschen wirklich zu dessen Symbolen verinnerlichen. Mit dem verpfuschten Künstler, der in dem einen, und dem gescheiten Philister, der in dem andern Hutfabrikanten steckt, spielen zwei Grundtemperamente gegeneinander, und wenn der Philister über den Entgleisten siegt, so bekennt er doch, daß er ohne den Mann mit der Phantasie nicht weiter kann. Der Gehalt, der auch sonst im Stücke steckt, konnte auf zweierlei Art stilgerecht gestaltet werden: derb als Posse, welche die Dinge grotesk übertreibt, um im Zerrbild die Hauptsache um so eindringlicher heraus ins Gelächter zu holen, oder fein als Lustspiel, das nur so viel betont, daß wir beim Wesentlichen verständnisvoll lächeln. Harlan hat seinen Stil noch nicht gefunden. Aber man kann sein Stück ansehen, ohne daß man, wie das Blumenthal und seine Genossen voraussetzen, die eigene Intelligenz draußen beim Hut in der Garderobe läßt.

Digitized by Google

Ludwig Barnays Erinnerungen (Berlin, Fleischel)

Obwohl die Schauspieler in den Werken und Wahrheiten großer Dichter oft Wort für Wort bewandert sind, lernen sie doch für ihr eigenes Leben so gut wie nichts aus diesem Umgang. Die Furcht vor dem Vergessenwerden, die Sucht, durch Reichtum das Alter sicherzustellen, hetzen sie während der Lehr- und Wanderjahre des Menschen von Bühne zu Bühne, von Proben zu Vorstellungen, vom Hotel zur Eisenbahn und von der Eisenbahn ins Hotel und hindern die ruhige Betrachtung, die sachliche Beurteilung des Lebens. Sie hängen an Lobpreisungen und an huldigenden Angebinden, sie bewahren jedem Begeisterungsausbruch dauerhafte Erinnerung und kommen nie dazu, ein wenig näher zu prüfen. Sie haben Hunderte von Freunden, denen sie bis zum Tode getreu sein wollen, und erfahren nie, wie schwer es ist, auch nur mit fünfen auf die Dauer auszukommen. Freilich, was geben ihnen diese „Freunde"? Was entstehen für innere Verknüpfungen? Kann es einen fruchtbaren Gedanken- und Gefühlsaustausch geben, wenn die „Freunde" alles in allem eine halbe Stunde beisammen sind?

Auch aus Barnays Buch erfahren wir über den inneren Menschen Barnay herzlich wenig, und von dem sollte ein solches Buch doch zeugen; denn den Künstler Barnay können wir ja nirgends kennen lernen als auf der Bühne. Er haßt und liebt als Mensch wie mancher andre, aber nirgends so, daß wir mit dem Erzähler zu hassen und zu lieben gezwungen werden. Man spürt nicht den heißen Atem des edlen Kämpfers, schaut nicht in den Wirbel einer aufgewühlten Seele hinein. Das Gefühl, mit dem seine Hand herbeiwinkt oder abweist, geht immer nur bis zum Ellenbogen zurück, nicht bis zum Eingeweide. Wir hören Anekdoten, die nur für den Tag, an dem sie entstanden, wichtig gewesen sind. Von seiner Romreise weiß er nicht viel mehr zu berichten, als daß er gute Empfehlungsbriefe hatte. Wie selten schauen wir in seine Werkstatt hinein, in seine Art, Rollen zu erfassen, nachzuschaffen und auf die Bühne zu stellen! Er gibt manchmal umständliche Charakteristiken von Kollegen, die nur Handwerker waren — wozu? Er teilt Gnaden aus, denn ihn verlangt es nach Dank, und er kann es nicht verwinden, wenn man ihm einmal nicht gebührend dankt. Ja, er steigt aus seinen Erinnerungen so heraus, daß man ihm die beste Tat seines Lebens kaum zutrauen möchte. Er hat nämlich die „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" gründen helfen, sogar den allerersten Anstoß dazu gegeben. Das danken ihm heute schon Tausende von Pensionären dieser Anstalt, und er hätte ruhig selbst davon sprechen können. Weil er aber fürchtet, ins Eigenlob zu fallen, läßt er einen anderen davon berichten. Der Barnay des Memoirenwerkes hat viel von der Wärme eingebüßt, die aus dem Aufruf vom 23. April 1871 strahlt.

Ich bewundere die Kraft und die Zähigkeit dieses Künstlers, sich vielen Widerwärtigkeiten zum Trotz in jungen Jahren durchzusetzen; und ich schätze den Freimut, den er da und dort an den Tag gelegt. Er hat der deutschen Schauspielkunst in Deutschland, England, Rußland und Amerika Ehre gemacht, und selbst Mounet-Sully in Paris, der Herzog von Meiningen und Josef Kainz ließen sich einmal von ihm belehren. Als Regisseur hat er manches tüchtige Wort gesprochen und als Theaterleiter einem großen Teile der Stadt Berlin Freuden bereitet. Er ver-

Digitized by Google

pflanzte die Einrichtung der „Generalprobe in Kostüm und Maske“ von Meiningen nach Berlin, und auch den Hervorruf schaffte er am „Deutschen Theater“ ab. Die Eingeweihten wußten mehr oder weniger davon; war es nun nötig, das große Publikum darauf hinzuweisen? Sehnte er sich nach dem Hervorruf, den er einst aus der Welt werfen wollte? Nun, als guter Theaterdirektor mußte er dann wenigstens wissen, daß man selbst bei einem Shakespereschen Stücke nicht gern länger als drei Stunden Zuschauer ist. Warum schrieb er 723 Druckseiten voll? Die Kunstgeschichte wird durch solche Bücher unnötig belastet, und als schauspielerisches Vorbild erscheint mir Barnay auch nicht. Da reicht Friedrich Ludwig Schröder noch immer aus. L B W

✉ Das Lauchstädter Theaterchen

mit seinen großen Erinnerungen darf nun als gerettet betrachtet werden. „Nachdem die Verhandlungen mit der Stadt wegen Uebernahme des königlichen Bades in Lauchstädt gescheitert sind, hat jetzt die Staatsregierung beschlossen, das Theater zu renovieren und die Aufführungen wieder aufzunehmen. Ein Goethe-Verehrer hat für diesen Zweck 40000 Mark gestiftet.“

Musik

⊙ Die „Symphonia domestica“ von R. Strauß

wird in diesem Winter allerorten aufgeführt. Sie notiert hohen Kurs an der Musikbörse, von der unsere Dirigenten abhängig sind. Eigentlich sollte das Konzertleben in jeder Stadt anderes Gepräge tragen. Es sind so viele, so sehr viele gute Werke da, und es gibt so viele Städte. So viele Köpfe, so wenig eigene Meinungen; doch die öffentliche Meinung jubelt dem neuesten Werk von R. Strauß zu und verlangt es. Ich kenne keine schärfere Ironie, als wenn die Leistung dessen, der sich als Hauptkämpfer für Fortschritt gibt, sogleich vom lautesten Erfolge gekrönt wird. Geht dann das, was unverstandene Zukunftsmusik sein soll, über die Fassungskraft des großen Hausens wirklich hinaus? Wenn es nicht darüber hinausgeht, warum heißt es die äußerste Grenze des Fortschritts? Alle bisherigen Werke des großen Orchesterkünstlers habe ich ernst genommen. Die häusliche Symphonie kann ich mit bestem Willen nicht ins Gute und Große deuten. Die unmittelbare Nachahmung des wirklichen Lebens, der die Partitur größtenteils nachjagt, befriedigt mich nicht. Vielleicht könnte ein ganz großer Meister aus Uebermut, Laune, Ueberfluß an musikalischer Kraft gelegentlich Kindergeschrei nachahmen, ohne daß es verstimmte; bei Strauß verstimmt die Absichtlichkeit der Wirkung in solchen Dingen, weil er derlei mit einem Scharfsinn ausarbeitet, der einer höheren Sache würdig wäre. Doch geben wir für den Augenblick zu, daß man auch im Kleinen groß sein kann, so drängt sich die Frage nach der Angemessenheit des Ausdrucks auf. Wenn R. Strauß häusliche Szenen mit solch erschütterndem Lärm schildert, wie will er dann Szenen in einem Krankenhause, oder einen Straßenauflauf, oder die Schlachten vor Port Arthur darstellen? Bisher war man der Meinung, heftige Ausbrüche des Orchesters müßten entweder äußeren Lärmszenen oder überwältigenden Schmerzen oder Freuden entsprechen. In der Kritik der Domestica wäre einmal scharfer Witz angebracht, um die Disharmonie des Ausdrucks zu verspotten; 108 Menschen ahmen Vorgänge in einer dreiköpfigen Familie nach. Wäre nicht das Grammophon einfacher? Aber es schmeichelt dem musikalischen Sinn der Backfische, aus dem Gegeige und

Digitized by Google

Geblase besagter 108 Menschen das schreiige Kind richtig herauserkannt zu haben. Durch den sinnlosen Aufwand an Mitteln verstärkt R. Strauß das Mißtrauen gegen jedes Forte. Es fällt von seiner Praxis aus ein Schatten auf die früheren und zukünftigen Meisterwerke. Wenn Beethoven in der 9. Symphonie, Wagner in der Götterdämmerung, Berlioz im Requiem, Bruckner in der 5. Symphonie zu außergewöhnlichen Mitteln greifen, so fühlt jeder, der gesund empfindet, daß es so und nicht anders sein muß. Die häusliche Symphonie von R. Strauß erweckt bei allen, die nicht zu unterscheiden wissen, die Vorstellung, als ständen jene Ausbrüche auf gleicher Stufe mit dem Lärm der Domestica; entweder verabscheuen sie dann alles Laute, oder sie gewöhnen sich daran wie man sich an Berauschungen und Kopfweh gewöhnt.

Die Erörterungen, ob R. Strauß im neuesten Werk zur Form der alten Symphonie zurückstrebe, sind sehr müssig. Mag jeder Tondichter seinen Weg gehen. Das Publikum hat auf nichts ein Recht als auf die musikalische Erfindung; es fragt nicht nach dem ästhetischen Glaubensbekenntnis, sondern nach der Leistung des Künstlers. Und hier ist der wunde Punkt bei R. Strauß. Wer ehrlich ist, gibt zu, daß die Domestica sehr schwache und nichtssagende Themen aufweist. Die Erfindung, mag sie sich mit Recht oder Unrecht an die szenische Geberde anlehnen, gibt jedenfalls eher Grimassen als Geberden. Der Eulenspiegel guckt überall durch. Wir schwanken, ob der Komponist sich über seinen Stoff oder über das Publikum lustig mache. Merkwürdig ist, daß trotz der naturalistischen Tonsprache der Komponist des Eulenspiegels und der Domestica auf der Bühne nicht wirken konnte; arme, böse Oper, die sich einem solchen Genius sträubt — die ganze Gattung ist vermaledeit. In der Symphonie aber bleibt die Ausrede der großartigen Polyphonie. Man beruft sich auf die weit verbreitete, aber irrtümliche Anschauung, der thematische Stoff, wenn er noch so winzig und unbedeutend sei, könne durch Verarbeitung etwas Großes ausdrücken. Das wäre etwa der Standpunkt der altniederländischen Meister, die den Kontrapunkt entdeckten und erlernten. Wir verlangen heute etwas anderes. Wenn R. Strauß die bescheidensten melodischen Gegebenheiten mit verblüffendem kontrapunktischem Aufwand vervielfältigt, so steht diese Polyphonie auf schwachen Füßen; aus nichts macht niemand ein Etwas. Doch will ich gerne bekennen, daß mich viele Stellen der Partitur bis ins Adagio hinein durch Klangschönheit und Stimmung gefesselt haben; auch Mendelssohns Gondellied wird in der rückständigen Familie artig zum Wiegenlied ausgesponnen. Aber die raffinierteste Orchestertechnik täuscht im ganzen nicht über die Armut des Erlebten hinweg. Nicht nur die Lungen der Bläser, auch die Lippen des Tondichters sollten reden und überzeugen. Was hilft's, immer nur „fortzuschreiten"? Besteht die Kunst im Fortschritt selber, dann ist sie ein leichtes Ding. Aber bisher war Fortschritt eine Begleiterscheinung des Großen; die Erkenntnis, daß es in gewissem Sinn Entwicklungen gab, hat unsere Tondichter zu der Meinung verführt, man müsse den Fortschritt *wollen*. Welcher Irrtum, welcher Mangel an „Schamhaftigkeit" in dem Sinne, in dem neulich L. Weber das Wort gebrauchte! Aber es ist auch gut so — R. Strauß läßt seinen Nachfolgern nicht mehr viel fortzuschreiten und zu entwik-

Digitized by Google

keln übrig. Um so eher wird man von diesem äußerlichen absichtlichen Kunstentwickeln wieder zurückkommen.

K Grunsky

Giovanni Sgambati

Das Werk dieses Italieners liegt schon ziemlich abgeschlossen vor uns. Sgambati gehört zu den besten Schülern Franz Liszts. Er bekennt sich selbst zu dessen Kunst durch Widmung zweier bedeutender Werke an Liszt und Bülow. Viele Liszt-schüler, die komponierten, gebärdeten sich neudeutsch, indem sie Liszt-sche Lieblingswendungen in der Modulation, Liszt-sche Chromatik und Vorhalte verwendeten, „rezitativisch" schrieben und mit Liszt-schen Begleitungsfiguren alles ausschmückten, was dazu geeignet schien.

Sgambati hat diese Aeußerlichkeiten nebensächlich behandelt. Er hat den Geist Liszts besser verstanden. Daß er sich der so stark wirkenden Ansteckungsgefahr entzog und nicht alle die kleinen Manieren sich angewöhnte, beweist die Selbständigkeit, daß er für größere Kunstwerke die rechten Maße und die rechten Gedanken fand, die Tüchtigkeit seiner Begabung. Wir wollen den wesentlichsten seiner Werke, die verdienen, auch in Deutschland eine dauernde Stätte zu finden, einige Augenblicke schenken. Die hier genannten sind alle bei Schott in Mainz erschienen.

Sgambati ist Pianist. Er hat für Klavier eine Menge feiner Vortragsstücke meist mittlerer Schwierigkeit geschrieben. Mehr Ansprüche an die Technik stellen op. 6 (Prélude et Fugue) und op. 10 (2 Konzertetuden). op. 12 (Fogli volanti), op. 21 (Suite) und op. 23 (Pièces lyriques) sind Schumanns und Griegs lyrischen Stücken verwandt, enthalten viel feine Kleinkunst; die verschiedenen Notturni sind im allgemeinen doch zu sehr dem Nachtstückdichter κατ' ἐξοχήν, Chopin, nachgesungen. Neben der Gavotte op. 14 sei besseren Klavierspielern vor allem aus den vier Stücken op. 18 die stimmungsvolle Nenia empfohlen.

Für Geige und Klavier hat Sgambati drei Stücke geschrieben, die als künstlerisch höher stehende Vortragsmusik die bei Dilettanten leider so häufig zu findenden Lieblingsstücke ersetzen könnten: die Gondoliera op. 29, wie das sehr dankbare Andante cantabile und die famose Serenata napoletana (op. 24, Nr. 1 und 2). Treffliche Gelegenheitsmusik für kirchliche Feiern bietet op. 28, Tedeum laudamus, für Streichinstrumente und Orgel.

Die Canti lirici des Komponisten sind meist nur mit italienischem oder französischem Text erschienen. Neben einer netten Imitation (à la Gavotte), die das Liedchen Il faut aimer bringt, sind die Melodie liriche op. 32 Freunden musikalischer Lyrik Italiens zu empfehlen. Die bekanntesten Werke Sgambatis sind sein Streich-Quartett op. 17 und die beiden Klavierquintette op. 4 und 5. Das sind Werke, deren musterhafter Aufbau, deren selbständige Stimmführung und deren innere Wahrhaftigkeit allen denen freilich nicht zum Bewußtsein gekommen ist, die noch immer über die künstlerische Bedeutung der Schule Liszts im Unklaren sind; das sind Werke, in denen auf ähnliche Weise wie bei Brahms, und mit der gleichen künstlerischen Sicherheit und Tiefe musikalische Gedanken gestaltet werden, die zu der gewählten Form passen. Ja, ich behaupte sogar entgegen anderen abfälligen Urteilen, daß es Sgambati auch in seiner Symphonie op. 16 gelungen ist, diese künstlerische Einheit zu schaffen. Der Aufbau des ersten Satzes, dessen Hauptthema sich erst entwickelt und ziemlich spät vollständig auftritt, dem ein eigentliches zweites Thema fehlt, dessen Durch-

Digitized by Google

führung lebendig, dessen Reprise sehr geschickt eingeführt ist, erscheint mir durchaus symphonisch. Im Andante mesto sind die drei Themen des Trauermarschs, der Lebenserinnerung und des Chorals sprechend wahr und eindringlich, schlicht und groß. Ich möchte einmal wissen, wie beliebt und bewundert dieser Satz heutzutage wäre, wenn er in einer Symphonie von Brahms stände! Die Kontraste im Scherzo sind sehr glücklich gewählt, die Rhythmik und Melodik ist gleich wirkungsvoll. Das folgende kleine Intermezzo, eine Serenade, sucht mit ihren echten, stimmungsvollen Tönen ihresgleichen und leitet zu einem echten, lebendigen Finale über, in dem nur für kurze Zeit, durch ein schönes Hornmotiv eingeführt, ernstere Erinnerungsgedanken Platz finden.

Neben der Symphonie kann sich als gleichwertig Sgambatis Konzert für Klavier und Orchester (op. 15) behaupten, das weit über so und so vielen Virtuosenstücken steht. Das Orchester hat einen bedeutenden Anteil an dem Werke, das eine rein künstlerische, symphonische Aufgabe durch die Verbindung eines Solo-Instrumentes mit dem Orchester zu lösen sucht.

Sgambati verdient als einer der besten lebenden Musiker Italiens auch in Deutschland anerkannt zu werden. Denn wenn wir die Komödieen, die mit einem Ausländer von der untergeordneten Bedeutung Leoncavallos heutzutage offiziell aufgeführt werden, vom künstlerischen wie patriotischen Standpunkte aus beklagen und verurteilen müssen, so sind wir doch nicht so einseitig, deshalb alle italienische Kunst nach all den Anregungen, die wir ihr verdanken, jetzt, wo wir durch den Lauf der Dinge die Ueberlegenen geworden sind, verächtlich zu ignorieren.

Georg Göhler

Wieder einmal von „Königlichen Konservatorien"

Wir haben schon einmal auf den seltsamen Zustand hingewiesen, daß Musikschulen, die keiner staatlichen Aufsicht unterstehen, den Titel einer königlichen Anstalt führen dürfen. Ein etwaiger Zuschuß aus der Kasse des Landesherrn rechtfertigt diese Auszeichnung nicht genug. Noch seltsamer aber berührt es, daß die angebliche Ausnahmestellung nicht zuzureichen scheint, um die Werbekraft der „königlichen" Konservatorien zu sichern. Es müssen weitere unsachliche Hilfsmittel aufgewendet werden. Dazu rechnen wir demütigende Bestimmungen, welche den gleichzeitigen Musikunterricht der Zöglinge außerhalb der Anstalt regeln, d. h. unmöglich machen wollen; auch demütigende Verträge, welche den Lehrern vorgelegt werden. Natürlich ist man dabei sehr vorsichtig. Weniger vorsichtig aber wird der Schülerfang unter der Hand betrieben. Wir erzählen ein Beispiel, indem wir zunächst die Namen verschweigen, um den Eindruck des Typischen nicht durch die Bloßstellung einer einzelnen Anstalt abzuschwächen.

In einer Stadt, deren „königliches" Konservatorium seit Jahren an Erfolglosigkeit des ersten Gesangprofessors leidet, unterrichtet auch eine bedeutende Privatlehrerin im Gesang. In derselben Stadt ist ein Verein, der an Künstler jedes Gebietes und jeder Anstalt Stipendien gibt. Auf dem Papier. Denn im wirklichen Leben gestaltet sich die Sache anders. Ein sehr begabter, mittelloser Sänger wendet sich an diesen Verein. Im Gesuch bezeichnet er sich als Schüler der angedeuteten Lehrerin. Es handelt sich um die Summe von rund 1000 Mk. Jahresunterstützung. Der Vertreter des Vereins ist freundlich gesinnt

Digitized by Google

und macht Hoffnungen. Aber er hat nicht mit dem Direktor des kgl. Konservatoriums gerechnet, dem er den Schüler zur ordnungsmäßigen Prüfung schickt. Bei diesem Direktor besteht der Sänger die Probe glänzend, wird beglückwünscht und versprechungsweise mit dem Stipendium begabt — wenn er (statt das Lernen dort fortzusetzen, wo er so viel gelernt) in die Klasse des Gesangprofessors am königlichen Konservatorium eintrete! Die Versuchung war groß, denn gerade versagten Einzelunterstützungen, die bis jetzt zuflossen. Aber der Schüler verabschiedete sich von dem liebenswürdigen Direktor seinerseits ohne Zusage. Das Endergebnis war ein abschlägiger Bescheid des Vereins, ohne jede Begründung. Eine weitere Zuschrift des Bittstellers blieb unbeantwortet. Den Reim mag sich jeder darauf machen.

Wir bemerken noch, daß sich dieses „königliche" Konservatorium als Aktienunternehmen charakterisiert und nach einem Festbericht als jährliche Zuschüsse bezieht: von der Stadt 800 Mk., vom Staat 4800 Mk., vom König 600 Mk. In demselben Festbericht aber, der alles zugunsten der Anstalt aussagt, fehlen unter der Zahl der irgendwie studierten Werke u. a. Beethovens Quartette und Missa solemnis vollständig. Auch hierauf mache jeder seinen eigenen Reim.

Wir müssen ferner noch darauf hinweisen, daß vom großen musikpädagogischen Verband die Schwierigkeiten, die im Zustand der „königlichen" Konservatorien liegen, unterschätzt werden. Die staatliche Prüfung des Rechtes, Musikunterricht zu erteilen, würde die unberechtigte Sonderstellung der „königlichen" Konservatorien ins Unerträgliche steigern; denn in der Zusammensetzung des prüfenden Ausschusses würden ohne Zweifel jene Anstalten ihr erdrückendes Uebergewicht geltend machen. — Es gibt ein Land, in dem die Musiklehrerstellen der staatlichen Anstalten der Provinz vom „königlichen" Konservatorium der Hauptstadt aus besetzt werden — außer dem „königlichen" Konservatorium hat ja der Staat keine musikalischen Autoritäten. Es gibt auch eine Stadt, in der die Organistenstellen vom Direktor des „königlichen" Konservatoriums ohne öffentliche Prüfung besetzt werden, was eine gerechte aber hilflose Erbitterung der fähigen Organisten hervorruft, die nicht Anhänger des Direktors des „königlichen" Konservatoriums sind.

Wann werden diese Zustände gebessert werden?

© „Vom Singen dispensiert"

Wer erinnert sich nicht aus Schulzeiten her der gemischten Gefühle, mit denen man die glücklich Dispensierten abschieben sah, wenn unsereinem noch die Gesang-, die Turnstunde blühte. Wie viele Drückeberger gab es da, die sich auch gelegentlich selber dispensierten, und die Zeit mit „männlicheren" Beschäftigungen, als z. B. mit Kegelschieben und Biertrinken ausfüllten. Kommt man dann in die Jahre, wo einem das Kegelschieben und Biertrinken geläufig, das Singen und Turnen dagegen schwer geworden ist, so ist man meist geneigt, in jenen frühzeitigen Anwandlungen grüner Männlichkeit gewisse Mängel zu entdecken, die sich erst jetzt fühlbar machen. Und auch die um jeden Preis Dispensierten imponieren dann nicht mehr so. Man braucht gewiß den gymnastischen Wert der einen Gesangstunde in der Woche nicht sehr hoch einzuschätzen, gut und nützlich für das Leben ist die kleine Ohren- und Stimmübung doch, so z. B., wenn durch sie dem Gedächt-

Digitized by Google

nis neben der Melodie auch der Text unserer schönen Volkslieder eingeprägt wird. So mag denn, was Herm. Lorenz in dem Sammelwerke „Wehrkraft durch Erziehung" (Leipzig, Voigtländer) vorschlägt, nicht nur Vorschlag bleiben; er meint, daß neben den mehrstimmigen Uebungen des großen Chores einstimmige Singübungen, lediglich nach dem Gehör, einzurichten seien für alle Nichtsänger, alle Dispensierten und Drückeberger, und daß durch diese Gelegenheit das volkstümliche wie das Volkslied als dauernder Besitz unter den Gebildeten lebendig und lieb zu erhalten sei.

-t

Bildende und angewendete Kunst

Dem Andenken Adolph von Menzels, dessen Hinscheiden während der Drucklegung dieses Heftes gemeldet wurde, wird der Kunstwart eines der nächsten Hefte widmen.

Rudolf Siemerings Tod hätte vor zwanzig Jahren weit mehr von sich reden gemacht als jetzt, damals, als für die Laienfreunde der Kunst die Berliner Bildhauerei zwei große Führer zu haben schien, Begas, den „Genialen", und Siemering, den „Realisten". Ein sonderbarer Gegensatz, aber „genial" und „realistisch" galten nun einmal zu jener Zeit in breiten Kreisen als Gegensätze. Mittlerweile haben sich die Verhältnisse geändert: derer, die in Begas ein himmelstürmendes oder überhaupt ein echtes Genie sahen, sind wenige geworden, aber Siemering trat trotzdem nicht an erste Stelle; neue Strebungen regten sich und wuchsen, die Vorstellungen von Monumentalität und die von Materialbehandlung auch in der plastischen Kunst wurden andere. Man sah nicht mehr mit der früheren Spannung auf die Werke des Meisters, der, sich als Mensch stolz-bescheiden zurückhaltend, seinen überkommenen Idealen treu blieb. Siemering war der tüchtigste Bildhauer der Rauchischen Schule, er war ihre letzte Größe. Was jene Sockelgestaltung um die Germania beim Truppeneinzuge 1871 versprach, das hielten nicht seine Sieges- und Sieger- und sonstigen „Staats"-Denkmäler allein — vielleicht traten in Werken wie dem Denkmal des großen Augenarztes Graefe mit seinen Reliefs und der heiligen Gertrud, die den Wandrer erfrischt, die Vorzüge seiner Kunst noch reiner zutage. Es war eine durch und durch ehrliche, ernste, sorgfältige, aber auch eine von innerer Wärme belebte poselose norddeutsche Kunst.

Zur Ausstellungsreform

Unsere Ausstellungen, namentlich die großen des Sommers, sind Notbehelfe, deren ästhetische Barbarei von Jahr zu Jahr lebhafter empfunden wird. Was man bisher vorgeschlagen und versucht hat, lief auf Beschränkung und strengere Auswahl der Kunstwerke, oder auf ihre sorgfältigere Zurschaustellung mit Hilfe dekorativer Zutaten hinaus. Der Dresdner Versuch einer Abteilung nur für Porträts blieb vereinzelt. Nun verficht Walter Stengel in der Broschüre „Gemälde-Solo oder Gemälde-Konzert" (Straßburg, Heitz) folgende Forderungen: „Gemälde, die nebeneinander hängen sollen, müssen innerlich verwandt sein. Also z. B. Landschaft neben Landschaft, aber nicht unterschiedslos. Sommerbilder dürfen nicht unter Schneelandschaften usw. gemischt werden. Vielmehr sind diese Gattungen gesondert zu halten. Erlaubt es das Material, wird man innerhalb solcher Gruppen wieder Landschaften mit Tageslicht bezw. Abendstimmungen usw. zusammennehmen. Eine Abteilung für sich bilden die »Marinen«. Porträts sind mit schlichten Interieurs, d. h. mit

Digitized by Google

solchen, die nichts erzählen, sowie mit Stilleben zu mischen. Weitere Rubriken ergeben sich alsbald nach Aussonderung des genannten Sujets. Wenn diese Scheidung reinlich vollzogen ist, werden die Gemälde der einzelnen Klassen in logischer Folge zusammengehängt: die benachbarten Stücke müssen sich zur Not als eines denken lassen, d. h. eine Art von Panorama vorstellen, indem sie einander begrifflich und räumlich ergänzen und im Grundton harmonieren."

Der Verfasser sieht die Schwierigkeiten, die der Ausführung dieser Wünsche im Wege sind, selbst so gut wie wir. Und doch meinen auch wir: es müßte *versucht* werden; am leichtesten wohl in kleineren Sonder-Ausstellungen, auf Vorpostengefechten gleichsam. Die sogenannte Hängekunst der heute amtierenden Künstlerkommissionen, die darauf hinausläuft, eine Madonna in himmelblau durch ein Stilleben roter Hummern zu „heben", koloristisch zu kontrastieren, macht als grobsinnige Augenkunst das Publikum stumpfer, als es ohnehin schon ist. Glückte es mit der neuen Idee, so würden wohl beide Teile, Publikum wie Künstler, gleichermaßen daraus Vorteil ziehen. Auf jeden Fall wären wir die Barbarei der modernen Kunstjahrmärkte in ihren ödesten Formen los. K

☞ *In Stendal und anderswo*

geschieht mit der sogenannten „Aufschließung des Baugeländes," wie das Häuserspekulantentum wohllautend sagt, der oft fast in alle Einzelheiten hinein überall gleiche Unfug. Es geht nicht an, in jedem Einzelfall warnend „Halt" zu rufen, geschehen die Dinge doch auch meist ohne daß, so lange es noch Zeit ist, die Oeffentlichkeit gefragt oder auch nur gehört wird. Aber der Stendaler Fall, mit dem sich die „Deutsche Bauzeitung" eingehend beschäftigt, ist so typisch, daß er hier doch verzeichnet sei. Stendal hat von der mittelalterlichen Umwallung noch zwei schöne alte Tore und einen wuchtigen Flankenturm, die der alte Stadtwall und auf kurze Strecken noch die alte Stadtmauer verbinden. „Das übrige" ist schon dem „modernen Verkehr" in freigiebigen Opfern dargebracht worden. An den Resten aber sieht man noch nicht nur sehr interessante Besonderheiten der Befestigungsart, man sieht auch von der als Spazierweg nutzbar gemachten Wallhöhe so reizvoll auf die Kirchtürme und Häuser der alten Stadt, wie das auch, wer die malerischen Blicke und Winkel im Lande kennt und liebt, nur selten erfährt. Dies letzte Stück einst sicher gestalteter Kultur, das nicht nur als „historisches Reservat" ein Recht hat leben zu bleiben, nein auch, weil wir's noch für Lunge und Augen brauchen können, weil wir in ein paar Jahrzehnten wieder künstlich schaffen müssen, was wir heute zerstören, auch dieses letzte Stück also soll nun zum guten Teil „wegzivilisiert" werden.

„Neue prächtige Häuser werden entstehen" — die Ortspresse meldet's — in einer 26 Meter breiten Straße „den Ringstraßen in Wien und Köln nicht ganz unähnlich". — Not an Platz und Zwang des Verkehrs ist durchaus nicht vorhanden, aber die Unterhaltungskosten des alten Walles „entfallen" und der Baugrund für die Baugewerksmeisterpalazzi kann als Ermunterung der Baulust umsonst abgegeben werden. Wie klingt das süß im Unternehmerohre! Daß die neue Anlage für das Alte kulturellen Ersatz leiste, daß sie irgend sinnvoll gestaltet werde, dafür nimmt alle Hoffnung, was sonst das Städtchen von Neuem gebaut hat. Das Ideal ist eben

Digitized by Google

noch immer das, dem Gottfried Keller vor fünfzig Jahren die Schelle seines Spottverses anband: „Großstadt werden", der großstädtische „Anstrich", der ein noch größerer Schwindel und eine würdelosere Sache ist, als die echt imitierte Saloneiche des Bazars!

In anderen Städten hilft jetzt die Erwägung von Kellers letzter Zeile „Und keiner sieht das Nest mehr an!" zum Besseren. Die ökonomischen Motive der „Hebung des Fremdenverkehrs" erhalten heute rundum im Lande sicherer die alte Schönheit am Leben als die Freude, die der Einheimische haben könnte, wenn ihm die Sache aufgegangen wäre. Ja, diese Motive sind es auch vor allem, die z. B. den Putz von alten schönen Fachwerkbauten entfernen und sogar — wie in Einbeck — zur Beseitigung neuerer Störenfriede führen. Solche Denkmalspflegegedanken haben wohl in dem seitab gelegenen Stendal noch keinen Kurs. Aber auch die Heimatschutzgedanken sind dort Fremdlinge. Anderswo türmt man schon künstlich Hügel, um im Häusergewirr Abwechslung und Ruhepunkte zu haben, hier wird man das organisch Gewordene und noch lebendig Brauchbare zerstören und abtragen, auf daß die Nachkommen dereinst sagen können: o, wie waren doch unsrer Väter Ohren lang!

Carl Meißner

Vermischtes

In Sachen der „Türmer-Polemik"

und ihrer letzten acht Seiten gegen mich werde ich immer wieder gebeten, die Lienhardschen Angriffe unbeachtet zu lassen, sie könnten ja doch keinen Menschen anfechten, der mich und den Kunstwart kennt. Das bezweifle ich auch nicht, aber nicht alle gerade die, welche im „Türmer" lesen, kennen auch den „Kunstwart" und mich, und wer in seinem Volk in die Tiefen wirken will, dessen Ehre verträgt nicht ein Körnchen Staub. Uebrigens habe ich schon gewartet: Lienhard hat Zeit gehabt, zu widerrufen, nachdem er aus dem vorletzten Kunstwarthefte gesehen hat, wie einfach sich die Tatsachen auf anständige Weise erklären lassen. Er hat seiner Verpflichtung bis jetzt nicht genügt. Sei's drum, ich will mich noch eine Weile gedulden. Ich fordere Lienhard hierdurch ausdrücklich auf, seine persönliche Verdächtigung gegen mich zurückzunehmen und dadurch sich und mir das Weitere zu ersparen. Ihm einen langen Termin zu stellen, hab' ich keinen Grund, aber bis er Gelegenheit zum Sprechen gehabt hat, werde ich schweigen. A

Von neuen Jugendbüchern

haben noch manche an das schon geschlossene Tor des literarischen Ratgebers geklopft, die nur eben darum, weil sie zu spät anlangten, nicht mehr hineinkommen konnten. Ehe den Besten unter ihnen der verdiente Platz im nächsten Ratgeber wird, sollen sie hier willkommen geheißen sein. Das hat Sinn, denn im Jahreslauf haben ja genau so viel Kinder Geburtstage, wie Weihnachten feiern.

Da ist zunächst ein „Prutzeltopf" (München, Albert Langen, 3 Mk.). „Auf dem Feuer blitzeblank — Saß ein Prutzeltopf und sang": was dem Kind geschieht, wenn's den Brei nicht ißt; vom schlimmen Traum der Annalies und was sie Grausliches und Schönes drin erlebt; wie die Engel nachts zur Erde kommen, um die Lichter in den Häusern zu löschen; vom bösen Wassermann und wie der brave Junge belohnt wird, der die Vögel im Winter füttert. Nach guter Struwelpeterart gibt's immer eine kleine, unaufdringliche

Digitized by Google

Moral von der Geschichte, aber das Beste sind doch die ganz kindermäßigen und zugleich echten, oft fast großen Phantasieanschauungen, die das Kind aus den klaren und künstlerisch feinen Bildern empfängt. Wilhelm Schulz, der Malerdichter, der unter seinen Simplizissimusgenossen oft wie ein sanfter Waldsänger zwischen scharfäugigen Raubvögeln und klugen Krähen erscheint, gibt in diesem Buche unbeeinflußt von seinem Besten. — Und noch ein recht gutes Bilderbuch ist mit „Trari Trara" hinterdrein gekommen. Kleukens hat die in Farbe und Form schön deutlichen Bilder und Emil Milan die Verse dazu gemacht. Beide treffen ganz ausgezeichnet den Kinderton. Die „Steglitzer Werkstatt" aber versteht Bücher auszustatten — und das ist immer noch etwas Seltenes. — Vom neuen „Deutschen Bilderbuch" (J. Scholz, Mainz, je Mk. 1.—) bringen fünf Hefte Dornröschen, Hänsel und Gretel, Aschenputtel, Rotkäppchen und Marienkind mit je acht Vollbildern, unter denen mir in ihrer dramatischen Lebendigkeit die von A. Schmidhammer am besten, aber auch die von A. Münzer, R. Scholz und Julius Diez gut gefallen haben. Lefler und Urbans „Marienkind" hat dagegen die stilisierten Wiener Wunderlichkeiten, die nicht ohne ästhetischen Reiz aber kaum etwas für Kinder sind. — Gutes Material für das Beschäftigungsspiel bringt der gleiche Verlag mit einem „Malbuch". Die Hefte (zu je 40 Pfennigen) — zum Ausmalen mittelst eines Zehn-Farben-Tuschkastens — beginnen mit einfachen Gegenständen und steigen über hübsche Märchenhefte zum „Landschaftsmaler" empor, in dem Hans Thoma das Kinderauge zum vereinfachten Farbensehen in der Natur ungemein glücklich anleitet. — Alte Schätze neu gefaßt bringt das Ludwig Richterbuch (G. Wigand, Leipzig), 62 Zeichnungen — und von seinen allerschönsten darunter — kosten hier nicht mehr sechs oder acht, sondern drei Mark. Wenn nur die neue Fassung nicht gar so unzulänglich wäre! Ich meine nicht die Ausstattung, die ist solide, sondern die neuen faden und süßlichen Geschichten und Reime, die den edlen Kern umzuckern. — Das „deutsche Kinderbuch" (A. Dürr, Leipzig), das einst Georg Scherer für den späteren Ludwig II. von Bayern zusammengestellt hat, hat sich über das gute halbe Jahrhundert hin gehalten. Scherer gibt's nun als alter Herr in einem Bande heraus und zu Neureuther, Pletsch, Schwind u. a. sind jetzt besonders mehr Bilder von Richter hineingetan. Dieses „klassische Kinderbuch", wie es einst Justinus Kerner nannte, war jedenfalls eines der ersten künstlerisch guten Bilderbücher, es ragt noch immer über manche Niederungen voller Pappendeckel und Buntdruck heraus. Nur unter dem Volkstümlichen seiner Verse scheint mir manches etwas verlindert und verzierlicht zu sein.

Zu einem guten billigen Märchenbuch haben sich die Hamburger Arbeiter (Verein für Kunstpflege, M. d. DB.) selber verholfen. Andersens Märchen und Geschichten, vom Hamburger Jugendschriften-Ausschusse gewählt, gut gebunden, 160 Seiten stark, 19 farbige Vollbilder unterschiedlichen Wertes von Eitner dazu, und der Preis — 1.25, das heißt für sie selbst und befreundete Arbeitervereine! Natürlich geht das nur bei einer Auflage von 15000 Exemplaren und auch dann nur, wenn die Beteiligten um der Sache willen die Arbeit tun.

„In der Sprache der Achtjährigen" erzählt Helene Otto „Sagen und Märchen"; „in der Sprache der Zehnjährigen" die Nibelun-

Digitized by Google

gen und die Ilias und Odyssee. Sie tut das mit großem Geschick und erreicht die Hauptsache: der große Inhalt wird den Kindern tatsächlich „mundgerecht" und, drum ihrem Vorstellungsleben zugänglich. Ein beliebiger Satz: „Und erzählte recht viel Schlechtes, was gar nicht wahr war. Aber das tat er bloß, weil er wollte, daß Waldtraut vor der Schwanhild Angst kriegen sollte." Die Anschaulichkeit, die frische Ausdruckskraft der Kindersprache ist gewiß ein Schatz, der Phrasenstaub des Schriftdeutschs überschüttet ihn noch früh genug. Nur geht Helene Otto gelegentlich doch wohl zu weit und ahmt auch nichtssagende kindliche Redensart nach.

Neben die gute Jugend-Anthologie „vom goldenen Ueberfluß" ist jetzt als Vermittler geeigneter Gedichte neueren Entstehens (zu gleichem Preise von 1.60) A. Freudenbergs „Was der Jugend gefällt" (A. Köhler, Dresden) getreten. Die Anordnung nach Stoffgruppen hat ja gerade für die Jugend, der mit Recht der einzelne Dichter zunächst gänzlich gleichgültig ist, noch einen besonders guten Sinn, bedarf freilich im Einzelnen noch einer Ueberprüfung. Freudenberg hat manch minderbekanntes Gutes hervorgezogen, und Felix Eißners Buchschmuck ist, vom Ornamentalen abgesehen, oft erfreulich gut empfunden.

Carl Meißner

Unsere Bilder und Noten

Zu Bildern, wie unsern diesmaligen ersten beiden, viel Worte zu machen, hätte wenig Sinn: wem solche Werke hier nicht unmittelbar durchs Auge zum Herzen sprächen, dem würden Worte darüber auch nicht viel helfen. Rethels berühmte getuschte Zeichnung zum Kopfe Karls des Großen in den Aachener Fresken, die wir verkleinert aber nach Linien- wie Farbenwirkung ganz „faksimile" wiedergeben, hängt im Dresdner Kupferstichkabinett. Die Besitzer der „Meisterbilder" ziehen vielleicht die in deren Folge eingereihte Reproduktion des Wandgemäldes zum Vergleiche heran. Bernard Schumachers köstliche Radierung zeigt uns mit den feinsten Mitteln nachschaffender Reproduktionskunst einen der schönsten Van Eycks der Londoner Nationalgalerie. Der Zweiplatten-Druck nach Rogier van der Weyden wird für minder Geübte eher befremdend wirken, denn er führt wenigstens unter unsern Bildern zum ersten Male ins Reich jener germanischen Frühkunst, für die den meisten Heutigen das Gefühls-Verständnis erst wiedergewonnen werden soll. Der Weg dahin geht über Dürer. Nun wir uns mit Dürer schon eine gute Weile beschäftigt haben, dürfen wir aber Blicke auch in dieses von seinen Kennern so hoch gelobte Land doch wohl schon wagen.

Nun zu unsern Noten.

Die Frage der Bachbearbeitungen ist nicht etwa rein akademisch, sondern greift so einschneidend ins Musikleben, daß wir in absehbarer Zeit nicht von ihr loskommen werden. Es handelt sich da um allgemeine Grundsätze, wie alte Musik aufzuführen sei. Noch tiefer gegraben, und das Problem des Nachschaffens, das in der Musik Lebensfrage ist, liegt offen vor uns — aber die letzten Spatenstiche sind noch nicht getan. Um zunächst für die ganze

Digitized by Google

Frage das richtige Verständnis zu erwecken, versuchen wir heute, den Leser über die Vorfragen zu unterrichten.

Im 17. und 18. Jahrhundert diente die Musik durchaus dem Verbrauch; auch die Oper, das selbständigste Kunstwerk, wurde als Ware konsumiert. Das hatte in mancher Beziehung sein Gutes im Gefolge; aber das Schlimme blieb auch nicht aus. Die alte Musik jener Zeit ist uns im besten Fall erhalten als Entwurf mit Andeutungen, wie einzelne Partieen ausgeführt werden sollen. Nie trug man Sorge, alles schriftlich festzuhalten, was zur Ausführung des Kunstwerkes nötig war. Die Hast des Hervorbringens und Darstellens verbot nicht bloß die genaue Bezeichnung der Dynamik und Phrasierung, sondern auch der Töne, der Zusammenklänge überhaupt. Einzelne Partieen wurden ausgeschrieben, am vollständigsten die der Sänger; alles weitere überließ der Komponist, der wohl meist auch die Ausführung leitete, einer nach unsern Begriffen so gut wie gar nicht vorbereiteten Wiedergabe. Da mußte ein Tasteninstrument, dem die Töne in Fülle zu Gebot standen, war es nun Orgel oder Klavier, herhalten, um die Andeutungen des nur skizzierten Kunstwerkes auszuführen, die Lücken weniger schroff erscheinen zu lassen, ja die Unebenheiten, die verpaßten Einsätze der Musizierenden zu verdecken. Es mag oft toll und auch lustig zugegangen sein, wenn der Begleiter und Leiter nicht als Komponist das Stück selbst im Kopf hatte, sondern nur nach der Baßstimme ergänzte, was an Harmonieen eben ergänzt werden kann. Von der Art der Aufzeichnung bieten wir nun zwei Beispiele aus der 3. Kantate Bachs. Zuerst (1) die elf einleitenden Instrumentalakte, die wir so ausgeschrieben haben, daß die Lücke zwischen Baßstimme („Continuo") und Viola recht deutlich nicht bloß hörbar, sondern auch sichtbar wird. Der Continuo hieß auch Generalbaß, und der Generalbaßspieler hatte nun die Aufgabe, den Zusammenklang erträglich und so weit es anging, schön, satt, reizvoll zu gestalten. Wie wichtig einem Bach hier seine Konzeption war, beweisen die sorgfältig ausgeschriebenen fünf oberen Stimmen. Die Oboe d'amore, erst zu Bachs Zeit erfunden, war vor 1715 nicht im Gebrauch; sie klang viel gedämpfter als die gewöhnliche Oboe. Es wäre kein Verbrechen, sie durch Englisch Horn oder Klarinette zu ersetzen, wo man die alten Instrumente nicht zur Verfügung hat. Neben dem wunderbaren, die Chromatik ausnützenden Oboen-Duett stehen noch Violinstimmen; die erste hat Seufzermotive von echtestem, ergreifendstem Ausdruck. An zwei Klavieren könnte unser Partiturbild Leben gewinnen. Man würde zugleich auch hören, was ihm an Leben etwa noch fehlt. (Wir bitten auch, den Klavierauszug bei Peters oder Breitkopf zu vergleichen.)

Dem ersten Chor und einem 4stimmigen Rezitativ folgt nun die Baß-Arie: „Empfind' ich Höllenangst und Pein." Kretzschmar findet, daß die Stimmung geradezu ans Quälerische streife. Dies ist kein Lob. Aber auch kein Tadel; denn es besagt nur, daß der Kritisierende von Höllenangst nicht gequält sein will. Bach aber wurde von ihr gequält. Der Affekt der Angst (dem übrigens der starke Gegensatz nicht fehlt — siehe die Freudenkoloratur!) ist selten in der Musik so wahr und kühn ausgedrückt worden wie hier. Doch nun sehe man zuerst die zwei Systeme an, deren Bild wir genau nach dem 1. Band der großen Bachausgabe hersetzen (2). Die Ziffern des Generalbasses sind (wohl aus mangelnder geschichtlicher Erkenntnis des Herausgebers) weggelassen. Was fangen wir nun mit der Arie an? So

Digitized by Google

wie sie dasteht, kann sie nicht gesungen werden; darin sind alle einig. Man muß also ergänzen, bearbeiten. Der Gelehrte wünscht Klavier oder Orgel; der Künstler wird den Orchesterklang vorziehen und weitere Stimmen nach freiem Ermessen für Orchesterinstrumente hinzusetzen. Da bietet aber schon die rein musikalische Ausarbeitung große Schwierigkeit! Die Gelehrten sind vor dreißig Jahren daran gegangen, einige Bachkantaten in Musterbearbeitungen herauszugeben. Es erschienen aber nur die 65. und die 17. Kantate, von Volkland und von Herzogenberg. Eine weitere, eben die 3., wurde zwar von Kretzschmar angekündigt, aber nicht ausgeführt. Inzwischen war nämlich Robert Franz mit der 65. („Saba"-)Kantate hervorgetreten und Julius Schäffer unterzog in einer noch heute lesenswerten Broschüre (bei Leuckart 1877) die Ausgaben von Volkland und Franz einem ausführlichen Vergleich, der die offizielle Arbeit im Ansehen jedes Unbeteiligten vernichtete. Da verlor man im Bachverein den „leichten Mut" und die 3. Kantate wurde in der veranstalteten Musteraufführung nach dem Röslerschen Klavierauszug wiedergegeben. Rösler hat für die bei Peters erschienenen 100 Kantaten Bachs die Klavierauszüge hergestellt. Wir geben nach ihm den Anfang der Arie (3) und stellen dann (4) die Bearbeitung in der Ausgabe Breitkopfs gegenüber (welche alle Kantaten Bachs enthält). Der Verfasser nennt sich nicht; es ist Professor Dr. B. Todt, der auch ein Vademekum durch die Bachschen Kantaten veröffentlicht hat. Aber wenn Rösler nichts verdirbt, so scheint uns der andere, der's recht ernstlich gemeint hat, auch nicht ganz das Richtige zu treffen. Er verwendet das Motiv des ersten Chores, aber leider oft ohne Kraft in der Terz ansteigend, während es Bach nur in Quart, Quint oder Sext geführt hat. Jedenfalls aber geben unsere Beispiele einen Begriff von dem Sachverhalt, der die Bearbeitungen notwendig macht. Zugleich ist es uns darum zu tun, die Leser auf eines der tiefsten Werke Bachs hinzuführen. Nun müßten Künstler wie Mottl oder Wolfrum das Angedeutete im Sinn der Inspiration Bachs ergänzen! Man sieht, die Bearbeitung geht nicht bloß die Ausführenden oder die Gelehrten an: sie erheischt tondichterisches Vermögen! Wir hätten auch gegenüberstellen können: Das Thema des Duettes aus der 128. Kantate in der Fassung Todts und in der schöneren von Max Reger, der Variationen darüber geschrieben hat.

K Grunsky

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Karl Grunsky, Stuttgart, Stitzenburgstr. 1 — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

Erstes Märzheft 1905

18ter Jahrgang Heft 11

Von der Karikatur

Res severa verum gaudium

Vater Humor, der alle Welt so freundlich, wennschon bekanntlich „mit der Träne im Auge", anlächelt, hat eine Stiefschwester, über welche die Meinungen sehr geteilt sind. Eine stahlumpanzerte Kämpferin, in der Rechten das Schwert, in der Linken das Banner der Wahrheit, so sehen sie die, auf deren Seite sie steht, die andern aber behaupten, sie sei eine boshafte Alte, einäugig und mit einer vergifteten Zunge, die sticht. Ist zu irgend einer Zeit so viel über Satire geschrieben und gedruckt worden, wie in unserer? Was haben Freund und Feind allein schon vom „Simplizissimus" geredet. Keine Frage, die Satire ist wieder einmal im öffentlichen Leben eine Macht. Aber Angriffe und Verteidigungen gingen fast immer von der Gesinnung der einzelnen Taten aus, beschäftigten sich fast niemals mit dem Wesen der ganzen Gattung, ohne Rücksicht darauf, ob ihr einzelner Vertreter rechts oder links stand und „Recht" hatte oder nicht. Dürfen wir dieses Fastnachtsheft benutzen, um einmal über Satire ganz losgelöst von ihrem „guten" oder „schlechten" Inhalt zu sprechen, ganz losgelöst also von dem, was uns meist am stärksten aufregt, ganz losgelöst von ihrer Tendenz? Vielleicht, daß gerade auf diesem Wege doch einige unter uns ein paar Seiten der Sache sehen, die sie bisher noch nicht beachtet haben!

Jedermann kennt aus dem Homer die Schilderung von dem göttlichen Liebesabenteuer unter dem Netz. Es ist kein Grund anzunehmen, daß die Zuhörerschaft des alten Sängers von Anfang an eine gottesleugnerische war, wie kam's, daß die Darstellung sie nicht verletzte? Daß man darin keine entwürdigende Verspottung religiöser Einrichtungen, kein Indenstaubziehen von Hochheiligem sah?

Die komische Wirkung entsteht bekanntlich unter gewissen Voraussetzungen dort, wo die Form in einem schlagenden Gegensatze zur Sache empfunden wird. In meinem Zimmer (ich schreibe diese Zeilen im Gasthaus) stehen auf der Spiegelkonsole mit richtigen Schnürsenkeln zwei porzellanene Damenstiefel, die, als Vasen, künstliche Maiblumen tragen. Der Besitzer ist stolz darauf, denn er empfindet keinen Kontrast, ich empfinde einen, und so muß ich über die Dinger lachen. Bei aller unfreiwilligen Komik geht's ähnlich, ob wir uns der Ritterrüstung bei Kommerzienrats freuen, der blechernen Tempelakroterieen auf einem Güterschuppen oder des S P Q R auf dem Straßenkot-Abfuhrwagen der Stadt Rom. Oder auch meinetwegen: der Riesentanne freuen, die der Dichter aus Nordlands Fichten-

Digitized by Google

wäldern reißen will, um sie in den Hekla zu „tauchen" und mit seiner Glut an den Himmel zu schreiben: „Agnes, ich liebe dich." Dies Beispiel zeigt, wie auf dem Empfinden eines Kontrastes der Ton liegt: es gibt genug Leute, die eben dieses Bild dauernd so erhaben finden, wie es der Dichter meinte. Mehr noch: auch wir selber werden vielleicht in andern Stimmungen eben dasselbe Bild auch unserseits als erhaben mit Ernst und Andacht hinnehmen. Die Entfernung vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nicht bloß nur einen Schritt weit, nein, sie verrückt sich auch selbst für ein und denselben Leser, sie schwankt, sie oszilliert. Dem Goetheschen Türmer, dem der Knochentanz jetzt „so lächerlich" vorkommt, kommt er gar nicht mehr lächerlich vor, als die Erscheinung ihm auf den Leib rückt. Und was wir hier bei der unfreiwilligen Komik sehen, gilt von der freiwilligen natürlich nicht minder. Auch bei ihr ist die schließliche Wirkung stets das Ergebnis zweier Faktoren: des komischen Produkts und der augenblicklichen Seelenverfassung dessen, dem es entgegentritt. „Welch ein Gemeinplatz!", rufen die Leser. Freilich, aber einer, um den wir alle mit unsern Schlüssen mitunter in weitem Bogen herumgehen. Wie könnten wir sonst mit solcher Sicherheit manchen Satiriker „verdammen", weil uns sein Witz nicht erheitert, sondern verstimmt? In welchen Fällen wir ein Recht haben, ihn zu „verdammen", davon reden wir später.

Nehmen wir nun ein Beispiel: ein vortrefflicher Satiriker verspotte, gleichviel, ob mit Schreibfeder oder Zeichenstift, das Verhältnis unsrer Gesellschaft zum Dirnentum. O weh, sein Produkt kommt unreifen Leuten zu Gesicht: nun sehen sie auch hier nur den Stoff, die Dirnen, und dieser Stoff reizt ihre niederen Instinkte. Sie werden von den als verführerisch dargestellten Weibern gewissermaßen selber verführt. Sehr möglich, daß das Bild geradenwegs schädlich auf sie wirkt. Eine andere Gruppe von Beschauern ist in ihren sittlichen Gefühlen zu gefestigt für solche Einflüsse, aber die Satire des Ganzen geht ihnen doch nicht auf, weil ihre Phantasie und ihr Gefühl der künstlerischen Absicht nicht folgen kann: diese Leute werden über die Darstellung leicht sittlich entrüstet sein. Sie sehen ein Lob des äußerlich Schönen, wo die verspottet werden, die auf dieses äußerlich Schöne hineinfallen. Und sie werden den Beschauer dritter Art nicht begreifen, den sie als einen honetten Mann kennen und dem doch das ihrem ehrlichen Gefühl nach durchaus schmutzige Bild gefällt. Der nämlich findet Stimmungen, die er angesichts eben „des Verhältnisses unsrer Gesellschaft zum Dirnentum" in sich aufgelöst fühlte, hier kristallisiert, und so gibt ihm das Bild etwas wie das Lustgefühl der vollendeten Apperzeption, der abschließenden geistigen Erfassung, des „erlösenden Wortes" — es macht in ihm hell und klar, was sich dunkel in ihm gegen jene Zustände empörte. Wer hierzu durchgedrungen, für den persönlich sind alle jene Gefahren des Nicht- und des Mißverstehenden nicht mehr da. Die Reizung durch die Weiber ist für ihn ausgeschlossen, denn er sieht sie, wie sie der Satiriker sah, er sieht (wie bei den mittelalterlichen Bildsäulen des Schlechten) im Rücken der schönen Leiber die Würmer mit. Aber er ist auch nicht mehr über des Stoffes Widerlichkeit empört, denn er sieht dieses

Digitized by Google

Widerliche ja nur als unentbehrliches Mittel zu dem Zwecke, eben die innere Häßlichkeit aufzudecken.

Damit ist noch nicht gesagt, daß er über das Zerrbild lacht. Auch die gute Satire wirkt ja keineswegs immer komisch. Wenn ein jüdischer Karikaturist einen Zug russischer Juden, die vom Vaterlande vertrieben werden, einem andern Judenzuge begegnen läßt, der zum Schutze desselben Vaterlandes gegen Japan zieht, so ist das so wenig komisch gedacht, wie auf der andern Partei des Antisemiten Léandre Rothschild-Karikatur, auf die wir zurückkommen. In beiden Fällen ist es das Gefühl ernster sittlicher Empörung, das angerufen wird, und gerade dieses Gefühl zu erregen, ist ja seit Juvenal des Satirikers besondere Sache. Wir sind jahrzehntelang durch die Harmlosigkeit unsrer Witzblätter des Achtens auf diese Tatsache entwöhnt worden, wir messen jetzt oft, falsch eingestellt, bildliche Satiren ernster Absicht unbewußt nach ihrem Gehalte an Komik und sind enttäuscht, wenn sie „nur häßlich" sind. Aber die Grenzen des Satirischen strecken sich ja bis an die ernsteste, sogar bis an die monumentale Kunst heran, man denke an Orcagnas, Holbeins, Rethels, Klingers Totenbilder. Aber auch, wo die Satire wirklich Karikatur ist, gilt das Gesagte noch, denn keineswegs ist jede Verzerrung komisch, es gibt etwas wie Schmerzens-Grimasse auch in der Karikatur. Sollen wir zum Lachen kommen, so müssen wir uns äußerlich oder innerlich erhaben oder doch augenblicklich erhoben fühlen über die gegenständliche Gefahr. Erst der Ueberlegene kann des Menschen lachen, der sich in seinem Eitelkeitskrame gefällt, während doch auch er nach des Knochenmannes Pfeife tanzen muß. Um auf unsre Dirnentums-Satire zurückzukommen: lächerlich wird das Verspottete in einer Karikatur erst dem erscheinen, der fühlt, wie es eben durch die Satire an seiner Macht verliert.

Bleiben wir fortan bei der verzerrenden Art der Satire, bei der Karikatur. Wie schwer es mitunter fällt, auch sie richtig aufzunehmen, das beweist ein Vorwurf, den ich allein im letzten Jahr nicht weniger als vier Mal in ernsten Blättern gefunden habe, der Vorwurf gegen Witzblätter, daß sie „gar zu sehr", daß sie „sinnlos" übertrieben. Uebertreibung ist das unentbehrliche Ausdrucksmittel der Karikatur, wie schon ihr Name besagt — das gibt man zu. „Aber sie sollt' es doch wenigstens mit Maßen tun." Im Gegenteil: gerade je stärker sie aufträgt, je weniger böse wirkt sie. Man erzählt von Lenbach, er habe einem, den er nicht leiden mochte, gesagt: „warte, dich mal' ich!", das wird erfunden sein, aber so viel ist sicher, daß die „mäßige" Vergrößerung eines unangenehmen Zuges fataler wirkt als die ungeheuerliche, weil sie noch als möglich erscheint. Wenn ich dem Fürsten Ferdinand auf einem scheinbar naturgetreuen Bildnisse seine Nase nur um einen halben Zentimeter vergrößere, so kränk' ich „sein Ansehen" damit mehr, als wenn ich in einer Karikatur ihre Längenausdehnung verfünffache. Das gilt natürlich von der Uebertreibung der Gedanken gerade so wie von der des Augenscheins: je ungeheuerlicher die Taten sind, die ich dem Karikierten zuspreche, je mehr korrigiert ihre Satire ihre Wirkungen selbst. Zeichne ich Bebel, wie er zum Frühstück einen König verspeist, oder einen

Digitized by Google

Zechenbaron, wie er zum Abendbrot eine Schüssel voll von Arbeitern auffrißt, so wirkt gerade die Uebertreibung als Korrektur. Nicht je „maßvoller" also, nein, gerade je toller es die Satire treibt, je besser. Man betrachte das Bild von Léandre auf Rothschild in diesem Heft: der Geldfürst umkrallt, die Krone des goldenen Kalbes auf dem Kopf, die ganze Welt — und gerade durch diese Vergrößerung seines körperlichen Ichs wird sein körperliches Ich nicht wichtiger gemacht, sondern gleichgültiger, wird der Mensch Baron Rothschild in Paris gleichsam verflüchtigt — was bleibt, ist das leidenschaftlich antisemitische Gefühl. Auch Th. Th. Heines beste Karikaturen, künstlerisch noch bedeutender, weil ihre Mittel einfacher sind, entleiblichen so den Stoff zu satirischen Symbolen. Das ist die vergeistigende Kraft der satirischen Verzerrung, auch sie löst in ihrer Weise die Dinge in Ideen auf, auch sie veredelt in ihrer Weise den Kampf der Körper zu einem der Gedanken. Sie kann gar nicht anders. Je stärker das Gefühl, auch das allerpersönlichste Gefühl, und sei es der wildeste persönlichste Haß, der sich in Satire niederschlägt, und je stärker die satirische Kunst, je mehr bekennt sie durch ihre Uebertreibung, daß sie außerhalb des Logischen lebt, daß sie nur Gefühle darstellt. Ja: der eigentliche Gehalt der echten Satire wie jeder andern Kunst ist in der Tat nicht ein Gedanke, noch eine Beobachtung, sondern ein Gefühl. Eine nüchterne Beobachtung oder auch ein begrifflicher Gedanke, ein Einfall gibt höchstens eine trockene Karikaturen-Allegorie, das Gefühl nur gibt ihr das Blut zum Lebewesen, macht die Allegorie zum satirischen Symbole, und erst auf wen sich dieses Gefühl übertragen hat, den hat sie erfaßt, der „versteht" sie, mögen auch andre Gefühle in ihm den Eindringling am Herrschen finden. Denn das richtige Verständnis einer echten Satire bedeutet ja natürlich noch lange nicht die Billigung ihres Gehalts. Wenn Th. Th. Heine unter der Ueberschrift „Deutsch-englische Verträge" die alte Viktoria den verschämten Michel bitten läßt: „Komm, gib mir dein Hemde auch noch", so brauch' ich das nicht als eine Lüsternheit mißzuverstehen, und kann, bin ich Anhänger jener Verträge, die Idee doch als falsch, als unzutreffend abweisen. Bin auch ich Satiriker, werb' ich der Satire vielleicht durch eine Gegensatire Paroli bieten. Ob das als häßlich Dargestellte wirklich häßlich ist, das ist eben eine andere Frage. „Was ist Wahrheit?" — wir dürfen hier wie bei aller Kunst nicht Wahrheit verlangen, sondern nur Wahrhaftigkeit, persönliche Ueberzeugtheit. Wie der griechische Heide Homer oder Sophokles, der mittelalterlich Gläubige Dante oder Calderon mit dem Freidenker der Neuzeit gleich echte ernste Kunst schaffen konnten, weil sie überzeugt ein jeder in seiner Weltanschauung lebten, so kann, um das Kleinere mit dem Großen zu vergleichen, so kann eine echte Satire bei einem Konservativen oder Sozialdemokraten, bei einem Zentrumsmann oder Atheisten mit der allerverschiedensten Tendenz gleich gut gedeihen. Ich meine deshalb: Unserm öffentlichen Leben würde kein Schaden erwachsen, wenn wir uns das ästhetische Schelten über Un- oder Afterkunst und das moralische über Niederträchtigkeit abgewöhnten, wo ein Karikaturist auf der Gegenseite genügende Kraft hat, seine Ueberzeugung in Wort und Bild nicht zahm und lahm, sondern herb und derb zu sagen.

Digitized by Google

Freilich, es ist nicht etwa alles echte Satire, was vorgibt, welche zu sein. Ebensowenig, wie überhaupt alles echte Kunst ist, was sich so nennt. Die Grenze sehen wir immer an derselben Stelle: dort, wo der wahrhaftige Ausdruck aufhört, wo ein bewußtes Vormachen von etwas selbst nicht Geglaubtem beginnt. Man kann wunderschön einen satirischen Zweck heucheln, während's einem nur um die Mittel zu tun ist, und ich erinnere mich sogar Borussien und Germanien und himmlische Engel und Madonnen gesehen zu haben, die meinem Gefühl nach sehr irdische Absichten hatten. Je stolzer der Vorwand, je widerlicher ist's. Die vergeistigende Wirkung echter satirischer Kunst bleibt dann auch beim geübten Betrachter aus — ein andres Erkennungszeichen wüßt' ich nicht dafür.

Auch die echte, die ehrlich überzeugte satirische Karikatur kann schaden, das ist gewiß. Bedenken wir, daß es keine wirksamere Vermittlung von Gefühlen gibt, als durch Anschauung, so wissen wir auch sofort, warum: weil sie unter Abweisung nüchternen Nachprüfens die Gefühle zu Dirigenten der Seele ernennt, weil sie der Besonnenheit entgegenarbeitet. Aber, was überrascht und sich doch beweisen läßt: ihre Gefährlichkeit mindert sich, je mehr ein Volk in ihrer Betrachtung geübt ist. Denn je mehr Karikaturen wir richtig erfassen, je besser erkennen wir ihr eigentliches Wesen, je leichter also verstehen wir sie nicht als Tatsachen-Mitteilung, sondern als trumpfenden Ausruf der Erregtheit. Man stelle sich vor, wie z. B. eine politische Satire auf ein an freie Witzblätter längst gewöhntes Volk etwa zu Revolutionszeiten wirken wird, und wie, eben erst frei geworden, auf ein Volk, dem jetzt plötzlich zum ersten Male all sein Haß gegen die Machthaber aus Spottbildern gesammelt zurückstrahlt. Nein, mit schärferen Gesetzen gegen die Satire oder mit schärferer Anwendung der bestehenden Gesetze wäre nichts gewonnen. Es ist sehr richtig, daß fast alle starken Karikaturisten der Gegenwart auf der „Gegenseite" stehn, da aber die Satire ihrem Wesen nach verneinend ist, ist das wirklich kein Wunder. Wir brauchten satirische Verneiner der Verneinenden, gerade die aber bilden wir nicht heran, solange wir nicht zu besserem Verständnis der Karikatur im ganzen Volke erziehen. Pseudosatirische Darstellungen, wie sie eine Menge „Witzblätter" besonders der Lüsternheit wegen pflegen, haben sicher auf Schonung nicht das leiseste Recht, mit ihrer Ausmerzung wäre viel getan, und diese ihre Ausmerzung wäre ohne jeglichen Schaden möglich, wenn man sich endlich zur Einsetzung eines nicht nur gutachtenden, sondern entscheidenden Ausschusses unabhängiger Künstler für solche wie für andre „Lex Heinze"-Fälle entschließen könnte, eines Ausschusses, der nicht nach der unkontrollierbaren Wirkung, sondern nach der Absicht fragte, lüstern zu wirken. Die Hauptpflicht zur Fürsorge aber fiele sicher mehr als den Behörden dem Hause zu. Und ich möchte auch hier, wie beim Nackten, etwas wie „Abhärtung" empfehlen, ein Genießen, d. h. ein Verstehenlehren zunächst solcher satirischen Kost, die auch stofflich „harmlos" ist, mehr und mehr aber auch solcher, die einem gegen den Strich geht. Zugleich also mit dem entschiedensten Ablehnen aller s. v. v. schweinigelnder oder sonst unsauberer Auch-Satire ein Entgegenwirken gegen die Gemüts-Verweich-

Digitized by Google

lichung, die in jedem Scherzbild auf etwas Hochgehaltenes eine Beleidigung sieht. Ein Gewöhnen daran, daß man wie die Gedanken so auch die Gefühle eines anders empfindenden Menschen als etwas Gegebenes hinnehmen und ihm das Recht, sie auszudrücken, geradesogut gewähren muß, wie man es selber beansprucht. Sind wir nicht allmählich zimperliche Herrschaften geworden und auf dem besten Wege, das befreiende Lachen über uns selber zu verlieren? Vor lauter Würde und Feierlichkeit werden uns nachgerade die geistigen Glieder steif. Auch hier liegt eine Gefahr so gut wie im entgegengesetzten Falle, wenn sich die karikierende Satire aus der Nebenrolle des lästigen Rates oder des „bittern Narren" und Mahners zu einer beherrschenden Stellung in unserm geistigen Leben entwickeln wollte. Ein Zeichen von Stärke ist die Empfindlichkeit gegen die Satire von gegnerischer Seite wirklich nicht. Ein freies Volk aber braucht eine freie Satire. Es kann nicht sicher aufwärts bauen ohne sie, denn sie ist wohl der beste Seismograph für die Gefühle, die rings im Boden leben. A

Heitere Musik

Es ist bezeichnend für den größeren Ernst des 19. Jahrhunderts, daß es in der Musik Erzeugnisse froher Laune viel sparsamer hervorgebracht hat als die vorhergehende Zeit. Es war eben keine Kunst, heiter zu sein damals, als man sich mit öffentlichen Dingen nicht weiter beschäftigte und plagte, als die Hauptsorge des guten Bürgers war, ob Vetter Michel zum Abendbrot komme oder nicht. Mit dem erweiterten Gesichtsfeld, mit den sich mehrenden Eindrücken wuchs die Möglichkeit der Erregungen, nahm die Fähigkeit ab, sich ihrer durch schlichtes Behagen zu entledigen. Vielleicht sind Lortzing und Peter Cornelius in der letzten Zeit die größten Meister der Harmlosigkeit gewesen. Die komische Oper weist z. B. auch in der Fledermaus, in d'Alberts Abreise noch Spuren alten Haydnschen Geistes auf. Ein hübsches Beispiel musikalischer Ausgelassenheit, das der Leser unter den Notenbeilagen findet, dünkt uns die Tanzmusik aus dem Rigoletto von Verdi.

Mit dem Heiteren, dessen Gegensatz Melancholie ist, wollen wir nicht verwechseln das Leichte, Anmutige, Graziöse, das tändelt und spielt, und auch im Ausdruck der Freude bestimmtes Maß einhält. Hierzu wäre der Gegensatz das Schwere, Erhabene, Pathetische, ob es nun Leid oder Freude verkündige. Die Chöre der 10. und 11. Kantate Bachs, das Sanctus der H-moll-Messe wird niemand zur komischen Musik rechnen; sie äußern die volle Erregung der Freude, die so wenig wie echtes Leid allen Menschen zugänglich ist. Dagegen verhalten sich so ziemlich alle Hörer entgegenkommend und angeregt, sobald ihnen liebliche Anmut, holde Grazie zuschwebt. Mozart lehrt, wie anmutige, von Gemütserregtheit ganz entlastete Musik tut: man höre seine Menuette, oder den Figaro, oder Così fan tutte! Von Beethoven kämen einige leichte Variationen, von Chopin etliche Walzer, von Wolf Lieder, manches aus dem Spanischen Zyklus, von Bruckner die Mittelschlüsse der Trios in Betracht. Mozart ist ebenso der Meister gewesen in einer weiteren Art der heiteren Musik: im Innigen, Herzlichen,

Digitized by Google

Traulichen. Vieles hat er als Kind, als Knabe geschrieben, und Kind ist er ja zeit seines Lebens geblieben. Ein Kind kann wohl manches erleben, doch kann es uns schwerlich musikalisch erschüttern: da wird seine ganze Unschuld offenbar. In den frühen Symphonieen, in der ersten Kammermusik Mozarts spielt die herzigste Musik der Naivität. Aehnliches winkt höchstens bei Couperin und einigen andern Franzosen. Jene Jugendwerke Mozarts zeigen eine Seele *vor* der tiefen Erregung; wo dann später in den reifen Meisterwerken Leidenschaft aller Art durchbricht, sind wir ungewiß, von was wir mehr ergriffen werden: ob von der Leidenschaft selber oder von ihrer unschuldigen Umgebung. Besonders möchte ich auf die vierhändigen Klaviersonaten aufmerksam machen. Die Finale der beiden ersten sind eine Art Wurstelprater-Musik, ausgelassen und toll: aber beim Schlußsatz der vierten weiß man nicht, ob man weinen oder lachen soll; schließlich ist man doch gerührt, besonders von den kindlichen Nachahmungen der Stimmen.

Aber sind wir nicht mitten in die Musik der Erregtheit hineingeraten? Wir glauben nicht. Man kann diese Musik Mozarts lieben, sich ihr hingeben, aber sie verbraucht von unserer Kraft nichts oder wenig, trifft keinen unserer Zündstoffe, daß er zerspränge. Mit welch andern Empfindungen, mit welcher Durchschütterung der Seele lauschen wir einem Adagio von Beethoven! Der Uebergänge gibt es freilich sehr feine: gehört Schuberts unsagbar schönes vierhändiges A-dur-Rondo mit seinem beruhigenden Liebreiz noch zur komischen Musik oder beseeligt es uns, daß die Ruhe zur leidenschaftlichen Wonne wird? Der eine entscheidet so, der andere anders. Jedenfalls suchen die allermeisten Menschen nicht erregende Musik; es wird gewiß mehr komische als ernste Musik aufgeführt. Die alten Symphoniker und Quartettisten haben die Folge der Sätze weise angeordnet und dem Finale die Flucht vor dem Ernst aufgespart. So konnten sie die Zuhörer „gereinigt" und erleichtert, d. h. angeregt und belustigt entlassen. Von jeher galt es ja für den schönsten Beruf der Musikanten, Grillen und Sorgen zu verjagen. Aennchen im Freischütz hat das musikalisch sehr fein auf den Begriff gebracht, auch in der gutmütigen Romanze.

Das alles ist aber noch lange keine Musik in dem Sinne, der dem *lachhaft Komischen* entspräche; davon gibt es weit weniger Beispiele als man meint. Nach diesem Vogel kann man lange vergeblich jagen. Man glaubt oft, in der komischen Oper wirklich spaßige Musik zu finden, derweil das eben lustige, leichte oder herzige, auch seichte Musik ist. Worüber man lacht, das ist in der Regel die Komik der Worte, nicht zugleich die zugehörige Komik der Musik. Um den Ausdruckswert irgend einer Gesangmusik festzustellen, braucht man nur zu untersuchen, was diese Musik ohne Worte wirklich ausdrücke; so muß man auch die Probe machen, ob die Musik einer Oper, eines Liedes ohne Worte zum Lachen reize. Das Mißtrauen gegen Vokalmusik rührt davon her, daß der Ausdruck mit Beihilfe der Worte, der Dichtung müheloser eingeschmeichelt und eingeschmuggelt wird. Zuletzt wähnt man gar, damit sich Tonkunst und Dichtkunst verbinden können, müssen beide an einigen Gliedern lahm sein, als ob von einer solchen Verkrüppelung gesunde Früchte zu erwarten wären. Nein, wir wollen auch im Komischen die Sprache den Tönen selbst zuschanzen, wollen

Digitized by Google

also überlegen, ob es Beispiele für das eigentlich Komische in der Musik gebe.

Die Sache ist von vornherein deshalb fraglich, weil das Lachen oder Lächeln, das „Sich-Högen" immer eine bestimmte Veranlassung voraussetzt, die schwerlich im Ausdruckbereich der Musik liegt. Wir brauchen die Spannung eines Gegensatzes, um lachen zu können. Der einzige Weg, den die Musik einschlagen kann, wäre der: den Gegensatz allgemein zu fassen. Dazu bietet die Psychologie des Komischen allerdings eine offene Türe. Der Gegensatz nämlich, der allen äußern Veranlassungen, so kunterbunt mannigfaltig sie sein mögen, gemeinsam sein muß, ist doch wohl der Affekt. Das Lachen ist der Panzer gegen den Affekt. Der Mensch kann über alles lachen, was nicht hinreicht, ihn zu affizieren, was ohnmächtig ist, ihm oder andern ernsten Schaden anzutun; er lacht über den Intriganten, der mit seinen Intrigen aufsitzt, über den zerbrochenen Milchtopf — wenn ihn ein anderer fallen ließ, über den Frosch, der in der Dämmerung sein Mücklein erschnappt. Aber wir spüren den Affekt des Unwillens oder Hasses, wenn es dem Intriganten gelingt, etwas Großes zu vernichten, den Affekt des Mitleids, sowie wir erfahren, daß ohne den Milchtopf arme Kinder hungern müssen, der Empörung, wenn der Frosch in einer Vivisektion gequält wird, die uns überflüssig erscheint. Vielleicht kennzeichnet sich das Wesen eines Menschen durch nichts so deutlich wie durch die Veranlassungen, die ihn zum Lachen reizen. Manche Leute, die viel lachen, beweisen damit, daß sie ihre Empfindungen im Großen, nicht im Kleinlichen suchen; sie lachen oft über das, was kleinere Menschen bitter ernst nehmen, weil sie ihre Existenz sofort bedroht, ihre Eitelkeit verletzt fühlen. Gemeine Naturen können wiederum lachen, wo der Weise im Geiste zürnt oder „dreinschnaubt", wie das Neue Testament so ergreifend von Jesus erzählt. Auch die unfreiwillige Komik ist eine Folge der Verschiedenheit in der Neigung, etwas ernst oder lächerlich zu finden. Beckmesser ist in allem, was er treibt, durchaus ernst; aber wir lachen gerade darüber, daß er in solchen Dingen Ernst bewahrt, während er seinereits über Walther lacht, wo wir nicht mitlachen.

Eigentliche Komik ist für den Tondichter eine heikle Aufgabe. Die Art, wie er sie löst, muß tadelfrei elegant sein, das liegt in der Natur der Sache. In jedem einzelnen Fall steht er vor andern Gegebenheiten. Die Komik will sich nicht schubfächern lassen; sonst wäre es vielleicht mit ihr vorbei. Aber planlos können wir doch auch nicht einen Segen musikalischer Anekdoten anhäufen. Zwei Wege müssen wir wenigstens unterscheiden. Das Komische kann in der Musik wie im Leben eine Störung des Augenblicks, ein flüchtiger Blitz sein. Dazu ist dem Musiker das Wort oder eine gegebene Lage sehr erwünscht. In Oper und Lied wird durch das Nebeneinander von Wort und Ton mancher Spaß geliefert. Da erklingen die Hörner, wenn vom geprellten Ehemann die Rede ist, da enthüllt die Musik wahre Absichten eines Heuchlers, und was derlei Witze mehr sind. Eigentliche Musikantenscherze, wie in Regers C-dur-Violinsonate das Motiv Schaf Affe, oder die Verspottung von Schulregeln (z. B. im Heldenleben von R. Strauß) sind mehr für den Eingeweihten. Die Instrumentalmusik älterer Ordnung ist an allgemein wirkenden komischen Augenblicken

Digitized by Google

reicher, als man vermuten möchte. Elementare Erwartungen des Ausdrucks werden durchkreuzt, der ruhige Fluß der musikalischen Entwicklung bricht ab; dadurch bringen Haydn und Beethoven, ja schon Bach komische Eindrücke hervor. Man denke an den Schlußsatz der vierten Symphonie, worin z. B. die vom Forte wie ausgewischten Pianostellen unverkennbar komisch, nicht bloß lustig sind. Bei Haydn entgleist das Tutti-Orchester häufig gegen den Schluß in ein Forte mit Septakkord; Mozart macht es auch ohne Septakkord. Es ist, als wenn jetzt alles stockte und stecken bliebe. Ebenso drollig nehmen sich bei Haydn die leisen Stellen der Holzbläser aus, die unmittelbar dem rauschenden Schlusse vorhergehen und die gespannte Erwartung täuschen. Haydn liebt solche Späße der Form auch in der Kammermusik; hat er ja auch ein Stück geschrieben, worin die Instrumente allmählich versagen und schließlich nur eine Stimme übrig bleibt. Die Dynamik scheint bei jenen Scherzen eine unentbehrliche Rolle zu spielen. Die Möglichkeiten der witzigen Komik können wir nicht in alle Winkel und Ecken verfolgen, um so weniger als diese Seite des Komischen trotz der Kunst eines Beethoven und Berlioz, die das Unerwartete, die Ueberraschung lieben, der Musik nicht so gut anstehen will wie das fortlaufend Komische.

Es ist eine der höchsten Eigenschaften der Tonkunst, an Stelle unserer lückenhaften, punktweisen, sprunghaften Begriffssprache den lückenlosen, stetigen Zusammenhalt und Fortgang des Geschehens darzustellen. Das lachhaft Komische, das seiner Wirkung bei jedermann sicher ist, beruht auf einer Unterbrechung des Geschehens. Etwas anderes, für die Musik viel leichter Zugängliches ist die ununterbrochene Komik nicht des Witzes, sondern des Tuns und Geschehens oder Seins. Ein weites Feld eröffnet sich der Musik schon durch allerhand Nachahmungen. So hat Haydn in der Schöpfung die Komik der Tierwelt ausgebeutet, wobei das Komische durch das Mittel der Nachahmung selbst erregt oder doch verstärkt wird. Ein Quartett von vier Fagotten weckt Anklänge, die den schlimmsten Finsterling ganz außer Fassung bringen können. Das Lachen selbst ist z. B. im Rheingold und besonders in den Meistersingern ansteckend nachgeahmt. Das Lied vom Floh, das unsere Leser als Fastnachtsgabe wohl entschuldigen werden, gehört auch hierher. Die deutlichen Illustrationen beruhen übrigens nicht bloß auf gelegentlichen Nachahmungen fröhlich-flöhlicher Tätigkeit, sondern auf Beiträgen verschiedener innermusikalischer Mittel der Charakterisierung. Der scharf rhythmisierten Melodie mit dem pompös pointierten Schluß müßte man auch ohne Text etwas Komisches anmerken! Als Beispiel für Komik der Harmonieen sei das Motiv des niesenden Repelas in Wolfs Corregidor genannt.

Höher als die Nachahmung steht die Kunst der Charakterisierung. Alle äußeren Vorgänge und alle Eindrücke oder Erregungen in unserer Seele können komisch aufgefaßt werden. Von dieser Möglichkeit haben die Tonkünstler ausgedehntesten Gebrauch gemacht. Es ist verlockend, die Erregung dadurch zu besiegen, daß man sie nicht ernst nimmt. Eine der besten Ideen für Musik ist z. B. der Streit. Wie leicht ist ihm aber die lächerliche Seite abgewonnen, und wie gefügig stellt sich der Kontrapunkt in den Dienst komischer Absichten! In der ersten C-moll-Fuge des Wohltemperierten Klaviers empfinde ich bei dem Thema

Digitized by Google

und namentlich bei seinen Durchführungen bis gegen den Schluß einen stark komischen Beigeschmack. Bach war zu Zeiten ein Schalk, doch hat er wohl die Abschlüsse immer ernst und majestätisch gemeint. Eine derartige Entwicklung vom bewußt Komischen ins Ernsthafte, bis zur reinsten und schönsten Empfindung macht das Hauptthema der Zauberflöten-Ouvertüre durch. Die Fugenform lockt durch ihre Strenge zum Scherz und ist ein willkommenes Mittel der Komik, da sie dem Verstande, der von Natur der Erregung feindselig ist, großen Spielraum gewährt. Würde man von Bachs Fugen einige spaßhaft gemeinte instrumentieren, so käme die Wirkung sicherer zustande. Denn in der Täuschung ausdrucksvoller Klangschönheit liegen unwiderstehliche Lachreize. Das Fagott galt früher fast als einziger Komiker; es hat aber Kameraden genug bekommen.

Die Instrumentierung ist als Mittel der Komik deshalb so willkommen, weil die Zusammensetzung der Klänge jederzeit Vergleichspunkte ermöglicht; ohne einen Gegensatz ist ja das Komische unkenntlich. Noch brauchbarer ist der Rhythmus, weil ihm die nötige Zweiheit stets innewohnt: man braucht sie bloß zum Zwiespalt zu steigern. Es ist seltsam, daß man zwar Lehrbücher der Harmonie, des Kontrapunktes usw. hat, aber kein Lehrbuch, keine Theorie des Rhythmus. Carpes und Riemanns Arbeiten sind nur vereinzelte Erscheinungen. Der tatsächliche Rhythmus einer Musik ist immer auf den Hintergrund eines schematischen Rhythmus gezeichnet; wer letztern nicht gleichzeitig wahrnimmt, hat eben keinen rhythmischen Sinn. Im Rhythmus liegt eine Ausdrucksgewalt, die der Melodie, der Harmonie, dem Kontrapunkt mindestens gleichkommt. Eine bekannte, aber ganz verschieden und unsicher erklärte Erscheinung ist die Synkope: das Zusammenprallen zweier Betonungen. Welch unerschöpfliche Möglichkeiten für den Spender komischer Musik! Er kann den Kampf, den Zorn, die Wut ins Lächerliche ziehen. Kaum gibt es eine Erregung, die er nicht in seine Macht bekäme, indem er sie steigert, übertreibt, schwächt oder sonstwie verändert. Die Bedeutung des Rhythmus und der Synkope hat besonders Beethoven erkannt. Wie reizvoll synkopiert er die schöne Melodie des Andantes der zehnten Klaviersonate. Und ohne Synkope: wie drollig stolpert das Motiv des Finales über den dreigeteilten Takt hin! Aber leider ist der Sinn für den Rhythmus und seine Wirkungen selbst unter den Künstlern selten. Franz Wüllner erzählt im Vorwort zu den Uebungen im Chorgesang, daß sich Mängel des Gehörs leichter verbessern ließen, als Mängel rhythmischer Empfindung. Berlioz' Charakterisierungskunst ist nur darum so wenig von uns anerkannt, weil manche die Kraft seines Rhythmus gar nicht fühlen.

Am weitesten läßt sich das Komische durch die Form thematischer Abwandlung ausspinnen. Warum diese so zweckentsprechend ist? Weil sie von einem Gegebenen ausgeht, und es wie etwas Begriffliches ins Komische ziehen, parodieren, verspotten, verlachen, verzerren kann! Wollte man sich mal die Mühe nehmen und in den alten Variationen nachschlagen: wie viel echte, reizende Komik würde man da entdecken! Von Bachs Goldberg-Variationen mit ihrem tollen Schlußquodlibet, von den Variationswerken Haydns, Mozarts und Beethovens haben auch die Neueren viel gelernt. In freier Abwandlung hat Wagner

Digitized by Google

seinen Beckmesser aus dem stolzen Meistersingerthema durch das höchst einfache Mittel der Verkleinerung (halb so kleine Notenwerte!) gewonnen! Die Notenbeilage bringt die Stelle aus dem Vorspiel. Bruckner macht sich im Finale der sechsten Symphonie über das Oboenthema des Adagios lustig, erhebt sich über die Klage! Man kann auch das Thema eines andern Komponisten, oder seinen Stil oder einzelne Manieren, abgegriffene Wendungen usw. parodieren. So Wagner Händels Breitspurigkeit in der Stelle, wo die Leges Tabulaturae verlesen werden; Berlioz die sentimentale italienische Koloratur in der Fastnachtszene des Benvenuto Cellini, oder im Faust die sinnlosen Amenfugen, indem er die Zecher das Amen fugieren läßt, bis sie bloß noch lallen vor Ausgelassenheit. Aehnlich verwendet Lortzing den figurierten Choral im Wildschütz in verwegener Weise, wobei allerdings die Situation nachhilft. Ein klein wenig vom Opernpathos gibt Wagner seinem Walther mit, im ersten und zweiten Akte der Meistersinger. Bach verspottet in Phöbus und Pan den italienischen Musikstil, indem er ihn köstlich parodiert; Wolf persifliert im elften Lied des italienischen Liederbuches das sentimentale Violinspiel des gefühlvollen Anfängers. In der „Wut über den verlorenen Groschen" tobt sich Beethoven komisch (nicht humoristisch!) aus: ein Exempel, wie die Stimmung des Zorns ins Komische gezogen werden kann. Hier ist vor den Veränderungen schon das Thema selbst absichtlich übertrieben. Das klassische Beispiel einer komischen Abwandlung der eigenen, ernstgemeinten Themen bietet Liszts Faustsymphonie. Der ganze dritte Satz ist bis zum Abschluß der Symphonie auf den Grundsatz thematischer Veränderungen gestellt. Mephistos teuflisches Gelächter, sein Spott über alles Hohe und Edle, seine Ironie (im Kierkegaardschen Sinn), seine Verzerrungen, die an Verzweiflung grenzen, aber auch seine Ohnmacht, die am veränderten Gretchenthema offenbar wird, das alles ist mit den schlichtesten musikalischen Mitteln aufs lebendigste und anschaulichste ausgemalt: so sieht es in Fausts Seele aus, wenn ihn Reue, Weltschmerz, Zweifel erfassen, ohne daß es zu einem reinen Affekt kommt! Der Kitzel einer diabolischen Komik! Die dramatische Tonkunst bietet die Möglichkeit komischer Charakteristik in kleinstem Maßstabe wie in groß angelegten und breit durchgeführten Typen, mit einigen oder allen erwähnten Mitteln; der Nachdruck kann auf Charakterisierung an sich komischer Erregtheit, oder auf komische Beleuchtung aller erdenkbaren Affekte gelegt werden. Mozart und Wagner sind hierin die Meister. Doch bewundern wir schon bei Bach derartiges, z. B. die Figur Lieschens in der Kaffeekantate! Die treue Schilderung der erwachenden Sinnlichkeit wirkt allein schon prickelnd. Papageno geberdet sich in seiner letzten Szene nicht mehr als Naturkind, sondern fast wie ein berufsmäßiger Spaßmacher. Leporello ist eine musikalische Schöpfung für alle Zeiten. Seine Registerarie (die man in richtiger Uebersetzung oder im Urtext genießen muß!) steigert die Komik ins Dämonische, da hier furchtbare Dinge mit überlegener Grazie vorgebracht werden. Alberich in seiner hilflosen Lüsternheit im Rheingold, dann das streitbare Bruderpaar in der „Börsenszene", der unbeteiligte, glatte Loge, dessen Schlauheit keinen Schaden bringt, der freudlose Hagen mit seiner grimmigen Spottlust — das sind Charaktere, die man einmal musikalisch genau

Digitized by Google

beobachten sollte. In der sogenannten Programmusik ist der vollendete Harlekin als Till Eulenspiegel von R. Strauß behandelt worden.

Aber wo bleibt das Humoristische, wie es im Beethovenschen Scherzo lebt? Es ist die höchste Stufe der Komik, wesentlich hinausgehoben über das Heitere wie über das Witzige oder Charakteristische; denn es bezeichnet nicht die Abwesenheit des Affekts, auch nicht den Kampf mit ihr, sondern die Ueberlegenheit über jeden, auch über den tiefsten Affekt, das Spiel mit der Gefahr und Not des Affekts, das Lachen über sich selbst. Woraus sogleich folgt, daß keiner ein Beethovensches Scherzo schreiben kann, der nicht zuvor ein Adagio geschrieben hat, das die tiefsten Regungen der Seele offenbart. Das Adagio ist als solches frei von jeder Komik. Der Vogelgesang in der Pastoralsymphonie ist kein Scherz, sondern packende Stimmung. Wie anspruchslos waren nach Beethoven die Komponisten langsamer Sätze! Wie klein nehmen sich ihre geschwätzigen und nicht einmal komischen Scherzi oder Scherzandi aus — bis in Bruckner wieder beides: Adagio, d. h. tiefste Leidenschaft in Form der Ruhe, mit den Mitteln des Ethos, nicht des Pathos, und Scherzo, d. h. Sturm und Gewitter, das hoch über allen Affekten schwebt, auf neue Weise Gestalt geworden ist. In den Trios Beethovens und Bruckners, wenn der Sturm schweigt, dürfen wir in die reinen Tiefen eines von Erdenweh befreiten, in sich seligen Gemütes blicken. So birgt die höchste Stufe der musikalischen Komik eins der schönsten Kleinode musikalischen Ernstes. Doch hat jede der Symphonieen Beethovens und Bruckners wohl ihre besondere Eigenart. Etwas ganz Merkwürdiges bietet Bruckner im Scherzo der fünften Symphonie: eine Abwandlung des Adagios als Ausdruck des Humors und ein komisches Trio dazwischen. Auch Wagner und Bach hatten die Kraft des Humors. Man vergleiche Hans Sachs in den Meistersingern und Bachs C-dur-Konzert für drei Klaviere, oder das sechste Brandenburgische Konzert.

Der musikalische Humor scheint nur den Deutschen gegeben zu sein, als könnten nur sie sich von dem Affekte befreien, der dem Romanen Lebenselement ist. In der eigentlichen Komik aber sind uns die Romanen mit ihrer starken Kultur des Verstandes wohl ebenbürtig. Den Ausdruck jeder Art von Heiterkeit beherrschen sie vielleicht feiner als die Deutschen, nur Mozart ragt auch hierin über sie empor.

Möge der Leser musikalische Fastnacht feiern: Auswahl hat er genug.

K Grunsky

Aus der Geschichte des Zerrbilds

Nicht die vielerörterte politische Machtfrage der Karikatur, ihr öffentlicher Schaden oder Nutzen soll uns hier beschäftigen, sondern vorweg die ästhetische Frage ihrer geschichtlichen Entwicklung durch Form und Unform zum Ausdruck hin. Eine Frage, die Eduard Fuchs in seiner reichen aber vorwiegend kulturgeschichtlichen Darstellung* nur hie und da gestreift aber nicht zusammenhängend beantwortet hat. Diese Be-

* Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit. Mit über 1000 Abbildungen und 125 zum Teil farbigen Beilagen. 2 Bände je 22,50 Mk. Berlin, A. Hofmann & Co. Die Illustrationen dieses Aufsatzes sind sämtlich dem Fuchsschen Werke entnommen.

Digitized by Google

merkung soll kein Vorwurf sein. Das erste derart umfassende Geschichtswerk mußte zunächst einmal das Geschehene nach Zeit und Ort abwickeln und auf einen allgemeinen Hintergrund spannen. Die Frage nach den Wandlungen der Form mußte fürs Erste und wird wohl auch noch eine Weile offen bleiben. Denn erst die ganze breite Fülle des Stoffes, des bildlichen Anschauungsmaterials, das wir Fuchsens großem Sammelfleiße verdanken, zeigt, wie schwierig und kaum zu fassen diese bewegliche Kunst in ihren Hunderttausenden flüchtiger Gestalten sich abwandelt. Der Augenblick gebiert sie, in seinem Dienste geht sie zu

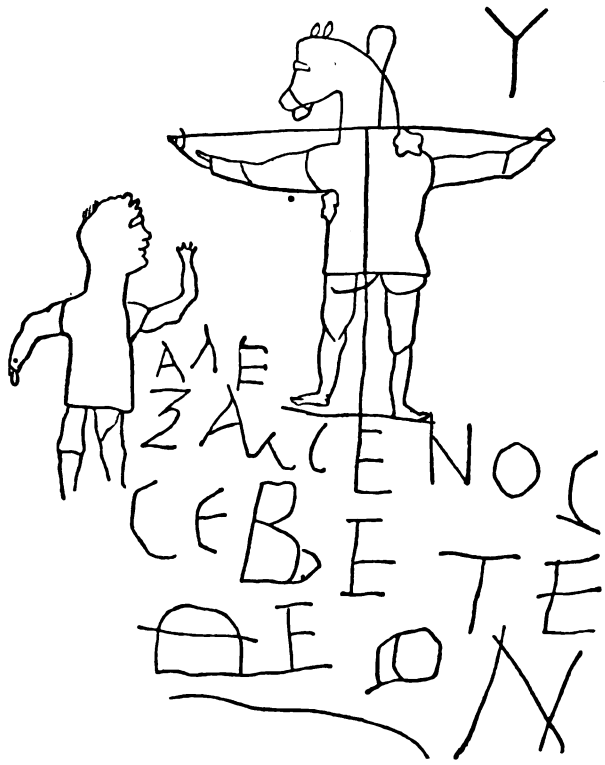


Abb. 1 Sog. Spottkruzifix aus Rom

(Diese wie die nächstfolgenden 21 Abbildungen sind dem Fuchsschen Werke entnommen. Vgl. die Fußnote)

einem guten Teile auf, aus seinen Bedingungen heraus will sie verstanden sein, besser als jeder andere Niederschlag bildender Kunst. Und doch erstirbt sie nicht mit ihrer augenblicklichen Wirkung, sondern sie lebt durch den Verfall ihrer zeitlichen Formbedingungen hindurch ein seltsam dauerndes Leben, kraft ihrer Form, und eben das macht sie zur Kunst. Zur Kunst der Narrenweisheit, die über die unsterbliche, in unerschöpflich neuen Formen und dennoch mit alteingewohnten Instinkten einherziehende Narrheit der Welt ihr Schnippchen, ihre Trommel oder ihre Pauke schlägt, zornmütig in die Posaune stößt und

Digitized by Google

den stolzen Ton mit einem gellenden Schellengeläut laut lachend unterbricht.

Wir beginnen mit der satirischen Charakterisierung des Menschen, seiner Neigungen, Zustände und Einrichtungen durch das Tier. Sie ist eine der ältesten Formen, wenn nicht die älteste, weil einleuchtendste überhaupt. Ein flüchtender Aeneas mit Vater und Sohn, alle mit Hundeköpfen ausgestattet und mit Ausnahme des sitzenden Vaters in schleuniger Schrittbewegung festgehalten — er ist grausam, der Spott des griechischen Siegers, aber er ist eindeutig auch heute noch. Der Römer, der im zweiten Jahrhundert den Maulesel in feierlicher Toga das Christentum predigen ließ, war noch weniger boshaft als der des dritten Jahrhunderts, wenn die viel besprochene Kritzelei im Stuck der römischen Wachtstube richtig gedeutet wird: einen Zwitter von

Abb. 2 Lukas Kranach: Karikatur auf das Papsttum

Abb. 3 Modekarikatur aus dem 14. Jahrhundert

Esel und Mensch nagelte der als den Heiland, den „Christengott" selber ans Kruzifix (Abb. 1). Es war der Heiden Spott über die Fremdreligion. Was aber soll man sagen, wenn man in den dunklen Domen des allerchristlichsten Mittelalters die Satire der Gläubigen über weihevolle Kirchenbräuche findet: wenn Bär, Wolf, Hase, Schwein und Bock eine Prozession aufführen, der Esel die Messe liest und der Fuchs auf der Kanzel den Gänsen und Enten predigt? Auch das nackte Weib, die auf dem Bocke reitet, und verwandte sehr derbe Anspielungen auf Sitte und Unsitte fehlen nicht. Diese Karikaturen waren plastisch und fanden sich z. B. im Straßburger Münster bis 1685 gegenüber der Kanzel als Schmuck der Kapitäle. Wie muß die Kirche sich sicher gefühlt haben, daß sie dergleichen von den Baumeistern nicht nur duldete, sondern sogar als eine Art heilsamen Gegenbeispiels für ihre Priester wünschte! Auch als der Buchdruck aufkam, und das öffentliche Leben aus den Kirchenmauern in die freie Welt hinaustrat, warnte die Kirche vor dem Teufel und seinen bösen Gesellen gern durch abscheu-

Digitized by Google

liche Tiergestalt. Und vollends im Glaubenskampfe waren die Tierbilder, damals schon „fliegende Blätter" von Land zu Lande, die bequemste Waffe: der Papst mit Hörnern auf dem Geierkopfe und mit der Teufelskralle; sogar der Krummstab erscheint doppelt gehörnt. Der Papst als Esel (Abb. 2), ein häufiges Bild, oder als Wolf unter Wölfen, den Kardinälen, die mit Netzen den gekrönten Gänsen

Abb. 4 Francisko Goya: An was wird er wohl sterben?

nachstellen. Der Fuchs in der Kutte, Rosenkranz und Brevier in den Pfoten. Calvin als Schwein im Chorstuhl. Ins Allegorische reicht die Darstellung des dreißigjährigen Krieges in riesiger Wolfsgestalt, mit Waffen und geraubten Kostbarkeiten beladen. Das „neumodische Schwein" (Abb. 3) erscheint bebändert und gestutzt im 14. wie im 18. Jahrhundert, der Modeochse dann, ähnlich aufgeputzt. Ein stattliches Langohr fühlt tiefsinnig dem Sterbenden den Puls (Abb. 4).

Digitized by Google

Peter der Große wird als Kater, Ludwig XVI. und Marie Antoniette werden porträtähnlich als Schwein und Harpye, Napoleon I. und John Bull als beißende Hunde dargestellt. Ludwig XVIII. zeigt sich von rückwärts in Elefantenform, der Bürgerkönig Ludwig Philipp gar sinkt unters Tier hinab und wird, seines Hauptes Form ausbeutend, als Birne serviert (Abb. 21). Endlich schließen sich an Napoleon III. als melancholischer Papagei und Wilhelm I. als blutgieriger Tiger.

— Ich sage Ihnen, Herr Fuchs, des Malter Frucht ist abgeschlagen um einen ganzen Silbergroschen!
— Entsetzlich! wir sind ruiniert und werden kaum noch 20000 Rthlr. an dieser Ladung verdienen! Da kann sich ein ehrlicher Mann wie unsereins aufhängen!

Abb. 5 A Schrödter

Das, was diese karikierten Symbole, die Allegorieen, die Zustandsbilder und Bildnisse gemein haben, ist also der spöttische Bezug auf dasjenige Tier, dessen Wesen die verspottete Eigenschaft oder Bedeutung der dargestellten Handlung, des Begriffes oder der Person am schlagendsten kennzeichnet oder wenigstens kennzeichnen soll. Es ist eine primitive Form der Karikatur, namentlich beliebt und wirksam

Digitized by Google

„Wir können nicht mit ihm verkehren, er ist kein Rassehund"

Abb. 6 Th Th Heine: Standesbewußtsein

Digitized by Google

Abb. 7 Jacques Callot: Groteske

zu Zeiten, wo der Raum noch schwer zu überwinden, wo der körperliche und geistige Gesichtskreis verhältnismäßig eingeschränkt war und die Phantasie vornehmlich vom Hörensagen lebte. Es ist jene Form,

Abb. 8 Pigal: Der Plagiator

deren wir uns als kindliche Satiriker mit Vorliebe zu bedienen pflegen, und der wir auch im kahlen Scheitel nicht immer Herr werden, wenn der gerechte Zorn uns etwa mit den Kraftworten überkommt: Ein Vieh! Solch ein Esel! Du Schafsgesicht!

Digitized by Google

Nun aber einen Schritt weiter zur modern sozialen Tierkarikatur. Ist dieser illustrierte Text von A. Schrödter (Abb. 5) aus dem Jahre 1847 eigentlich eine Karikatur nach heutigen Begriffen? Herr Geier und Herr Fuchs beklagen die schlechten Geschäfte. Sie haben Tierköpfe und das ist alles. Th. Th. Heine verlegt die Satire auf den Rassendünkel in die Auffassung der Tiere selbst (Abb. 6); hier heißt es nicht mehr: Du Hund, du Schwein! sondern in der Hundegesellschaft spielt sich dieser menschlich soziale Konflikt in spezifischen Hundeverkehrs-Formen ab. Hier haben wir spezifische Karikatur. Das Anthropomorphe, das früher den Tieren von außen her auferlegt war,

Abb. 9 Benjamin: Gavarni

ist sozusagen ins Tier hineingeschlüpft und schaut uns nun versteckt und dennoch ungemein menschlich im Tiergebahren an.

Ein weiteres und von alters her geübtes Mittel der Karikatur ist die ganz unverhältnismäßige Veränderung der Proportionen. Einzelne Körperteile treten je nach der satirischen Absicht des Zeichners aus dem natürlichen Größenverhältnisse heraus, nehmen den doppelten und dreifachen Umfang an, während andere Teile gleichzeitig verkleinert sind. Kurz: das Gesetz der Verhältnisse ist aufgehoben, aber die Willkür ist nur scheinbar, denn sie untersteht dem neu hinzutretenden Gesetze der humoristischen oder satirischen Absicht und Wirkung; diese kann natürlich künstlerisch sehr verschiedenartig sein. Vorzüglich der große Kopf auf dem kleinen Leibe findet sich häufig. Auf den Pompejanischen Fresken, die der englische Historiker der Kari-

Digitized by Google

katur, Thomas Wright, mitgeteilt hat, erſcheinen die grotesken Köpfe z. B. einer Atelierſzene als närriſcher Selbſtzweck, auch die übermäßigen Köpfe auf Wirtshausbildern aus Pompeji dienen keiner beſonderen ſatiriſchen Abſicht, waren wohl zur Aufheiterung der Gäſte als humoriſtiſche Situationswitze ſo unverhältnismäßig an die Wand gemalt. Dann waren die komiſchen Masken der Mimen im Altertum ſamt und ſonders Karikaturen, und die ernſten nach heutigem Empfinden wohl auch zum Teil. Der breit aufgeriſſene Mund, die

Abb. 10 Honoré Daumier: Der Richter Silveſtre

kühn verlängerte Naſe wanderten aus dem Bühnenbilde in die komiſche Gemme, ſicherlich aber häufig mit direkt ſatiriſchem Porträtbezug auf öffentlich bekannte Perſönlichkeiten, namentlich bei den Römern. Ueberliefert iſt dann eine Bronzeplaſtik des Kaiſers Caligula, die ſchon ſehr viel Formenwitz zeigt: der ganze aufgeſchwemmte Körper iſt einzig in den Höhenmaßen verkürzt, in der Breite dagegen natürlich geblieben und wirkt nun völlig unbehilflich und lächerlich. In Bildwerken des Mittelalters, beſonders in denen der romaniſchen Zeit, ſind Mißverhältniſſe des Hauptes zum Rumpfe eigentlich die Regel, aber

Digitized by Google

freilich kaum bewußte, sondern unbewußte oder unfreiwillige Karikaturen: das technische Können versagte. Dagegen spricht das Bild Luthers, der seinen Bauch samt seinen Mitreformatoren auf dem Schubkarren vor sich herfährt und einen riesigen Humpen schwenkt, ohne weiteres die satirische Absicht aus. Daß ihm der anonyme Zeichner obendrein eine ganze Hucke voller Feinde aufgepackt hat, spricht durch die notgedrungene Kleinheit ihrer Verhältnisse eher für als gegen Luther, soll ihm aber wohl Großsprecherei über seine Widersacher aufmutzen. Als ein Virtuos schafft Callot Bettlergrotesken: er kariiert

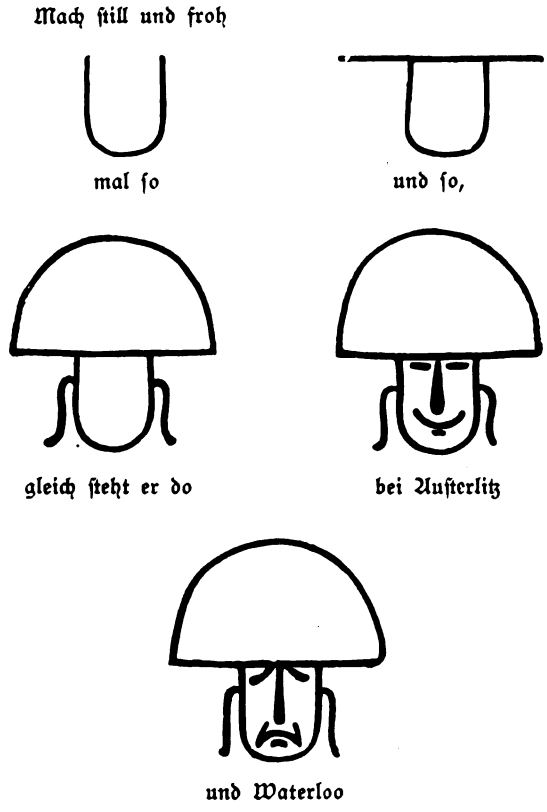


Abb. 11 Wilhelm Busch: Anleitung zu historischen Porträts

die Krüppel, aber so merkwürdig organisch mit großen Höckern, aus denen der Kopf herausgewachsen scheint, daß vor der Schnurrigkeit solcher unmöglichen Erscheinungen ihre Jammernswürdigkeit ganz zurücktritt (Abb. 7). Die Karikatur kann selbst das Widerwärtige und Ekelerregende erträglich machen, dadurch, daß sie ein freies Spiel mit ihm treibt und es übertreibt. Dann überwiegt in uns die tiefeingeborene Freude am Spiel, am drolligen Einfall und das Interesse am Stoffe tritt, ohne ganz zu erlöschen, zurück. Callots Nachahmer und Nachfolger in langer Reihe haben dann mit Vorliebe körperliche

Digitized by Google

Besonderheiten derer karikiert, deren Bildnis sie dem Gespött übergeben wollten. Die Dicken werden kugelrund, die Dünnen zaundürr. Meist allerdings ist es nicht mehr als Vexierspiegelung komischer Figuren ohne spezifisch satirischen Belang. Oder aber, und das ist die vornehmere Art: geistige Merkmale werden in körperliche Formen übertragen, jene aus diesen gleichsam herausentwickelt und gehörig unterstrichen. Wie lebendig ist die Gaunerbeschaffenheit dieses „Plagiators" von Pigal in Kopf und knöcherner Diebeshand ausgedrückt! (Abb. 8). Oft freilich bleibt die Umschmelzung rein äußerlich. Wie sehr, lehrt ein Blick auf das eben nur rezeptmäßig kontrastierte Bildnis des Zeichners Gavarni von Benjamin (Abb. 9), und auf den höchst drollig verkürzten Max Halbe von O. Gulbranssson (s. Bild). Man decke sich zum Vergleich die eingeschrumpften Körper ab und vergleiche die Köpfe allein: dort ein nüchternes Porträt, hier auch jetzt noch Karikatur in jedem Strich. Dazu ist die Kleinheit der Gestalt noch durch die allereinfachste Andeutung eines riesigen Raumes wirksam gesteigert.

Mit alledem haben wir bereits einen flüchtigen Querschnitt auch durch die Entwickelung des karikierten Bildnisses getan. Sowohl die Karikatur durch „Animalisierung" wie durch unverhältnismäßige Verschiebung der Proportionen, namentlich diese, geht in den neueren Zeiten gern dem Einzelnen zu Leibe, treibt Individualpsychologie. Häufig wird das Bildnis schon Karikatur nur durch eine bestimmte Oekonomie in der Wiedergabe der vorhandenen Formen, durch eine satirische Aussparung störender Einzelheiten. Wer von Natur eine große Nase und einen kleinen Kopf hat, braucht nur von der Seite her erfaßt zu werden, auf der dies Mißverhältnis besonders ins Auge fällt, und eine Karikatur ist fertig. Dann wiederum wird durch eine unmerkliche, oder nicht eigens betonte Verschiebung von Einzelheiten die komische Charakteristik besser erreicht, als durch das gröbliche Hervorheben nur einer Einzelheit des Kopfes, oder der Gestalt. Schon Daumier arbeitete mit dieser feineren Psychologie das Bildnis jenes Richters aus, dessen gefügige Sprüche dem Charivari in kurzer Zeit 22000 Franken Buße kosteten (Abb. 10). Immerhin, wie viel Mittel, welche Genauigkeit verwendete er auf diesen künstlerischen Racheakt. Sieht man daneben einen der Köpfe von Gulbranssson, etwa den von Björnstjerne Björnson, so staunt man, was mit ein paar dünnen Strichen möglich ist (vgl. Bild). Gegen die komplizierte Flächentechnik des älteren ist die Strichtechnik des neueren Künstlers von einer vollendeten Einfachheit und Grazie. Dort noch eine Beschreibung, hier ein geniales Bonmot. In solcher Oekonomie und spezifischen Stilisierung der Ausdrucksmittel sind neuere Zeichner den alten weit voraus. Oder wo fände sich in der älteren Karikatur eine so lapidare „Anleitung zu historischen Porträts", wie sie Wilhelm Busch gibt (Abb. 11)? Mit noch nicht zehn Strichen stellt er den ganzen großen Napoleon völlig glaubhaft vor uns hin.

Auch die Karikatur durch bildliche Sprichwörtlichkeit wurde gestreift; sie ist eine echte Ausgeburt satirischer Laune, ist Eulenspiegelei. Die Karikatur nimmt hier, wie so oft, ihren Ausgang vom Worte, das sie bildlich veranschaulicht und so lebendig macht. Sie

Digitized by Google

zeigt sich also abhängig vom Anschauungsgerüst der Sprache oder genauer: von der poetischen Phantasie- und Ausdruckskraft der Sprache. So wird die Zeichnung notwendig zu Bildungen verführt, die eigentlich keine „malbaren Fakta" sind, um mit Lessing zu reden. Luther als Dudelsack des Teufels (Abb. 12); Pitt als Giftpilz; die europäischen Mächte, durch die kentaurisierten Fürsten versinnbildlicht und vom Zaren durch den Zirkus gejagt; Marianne, die den Kapitän Dreyfuß über die Schneide eines ungeheueren Rasiermessers aufs Festland der „Revision" trägt; Gladstone als Sturmbock der Ultramontanen; Rothschild, vom goldenen Kalbe gekrönt, der gierig den Erdball umkrallt (Abb. 13) — das wären ein paar Beispiele für die Sprichwörtlichkeit der Karikatur. Es sind, neben anschaulichen Hyperbeln, oft nur Phrasen, die sie so im Bilde verwirklicht, auch abgedroschene Zeitungs-

Abb. 12 Luther als Dudelsack des Teufels

phrasen, die von papierner Leere rascheln, aber wenn sie ein rechter Künstler aufhebt und sie so phantasievoll unter seine Formensprache zwingt, wie etwa Léandre die Redensart von Rothschild, dann erscheint das Talmi auf einmal wie währendes künstlerisches Gold. Wer hat nicht schon einmal eine „Posaunenstimme" gehört und von ihr gesprochen, eine Stimme, vor deren Anprall die Mauern bersten? Der Zeichner nimmt die Uebertreibung ernst und zeigt, wie Caran d'Ache an der Posaunenkraft des Leutnants Jericho, daß nicht nur die Häuser und Türme umfallen und die Bäume erbrausen, sondern daß auch die militärische Sektion umkippt, des Bäuerleins Knüppel zerbricht, daß die Straßensteine umherkollern und der Gaul sich von hinten bäumen muß. So kraftvoll kommandiert der Leutnant; er allein steht fest (Abb. 14/15).

Diese beiden Zeichnungen eröffnen zwei weitere Ausblicke in die Wirkungsmittel der Karikatur: die eine führt auf die Entwicklung

Digitized by Google

des Stoffes in mehreren Zuständen, auf die Bilderfolge; die andere leitet über zur illustrierenden Karikatur, die die Wortsatire nicht restlos in sich verarbeitet, sondern der literarischen Erklärung bedarf.

Die letztere Art ist die ältere und sei vorweg betrachtet. Sie dürfte die Nachfolgerin der satirischen Allegorie der früheren Jahrhunderte sein.

„Hie wird geboren der Widerchrist
Megera sein Seugamme ist:
Aletto sein Kindermeidlin
Tisiphone die gengelt in."

So schreibt Martin Luther unter ein Flugblatt von Lucas Cranach wider das Papsttum. Tobias Stimmer baut mit gelehrtem Fleiß einen „gorgonischen Medusenkopf" aus den Requisiten des Papsttums und der Kirche auf. Auf einer deutschen Karikatur auf „Das unersättliche Tier der Nationalversammlung" zu Paris wird 1790 die frostige Allegorie bis in Einzelheiten durchnummeriert und in pedantischen Alexandrinern beschrieben. Daneben ist das Spruchband häufig, trotzdem es der Malerei längst entbehrlich war, und namentlich die englischen Zeichner machen aus dieser notdürftigen Lösung eine fragwürdige Tugend. Sie hat sich bis in die Gegenwart erhalten, von unsern politischen Witzblättern verschmäht sie noch heute nur der „Simplizissimus" konsequent. Im übrigen soll gegen die ästhetische Zulässigkeit eines Zusammenwirkens von Wort und Bild natürlich nichts gesagt sein, im Gegenteil: auf dieser Doppelseitigkeit der Mittel, dieser gegenseitiger Unterstützung beruht die Wirkung weitaus der meisten und häufig auch der besten Karikaturen. Aber es gibt eine untere Grenze für die Zeichnung, die sie künstlerisch selbständig überschritten haben muß, um durch sich selbstverständlich zu wirken. Das Gleiche gilt für die Form der literarischen Zugabe: sie muß satirisch oder humoristisch stilisiert sein. Aus dem Zusammenwirken beider Faktoren ergibt sich dann die nämliche ästhetische Summe mit dem bekannten Ueberschuß, der auch ins Empfinden tritt, wenn zwei Farben im richtigen Kontrast zusammenwirken: jede für sich wirkt wohlgefällig; zusammen bewirken sie ein höheres Wohlgefallen als das ist, das durch die einfache Addition ihrer Gefälligkeitswerte als getrennte Farben entsteht. So finden sich selbst bei den besten Zeichnern Karikaturen, die ganz nur auf den Text gestellt sind und an unmittelbarer Wirkung einbüßen. Wenn Daumier seine Brandstätte mit den Worten begleitet, „Das Kaiserreich ist der Friede", so erschließt erst das Wort die satirische Absicht. Wenn Gavarni seine bewährten Londoner Strolche zeigt und drunter schreibt: „Seine Majestät der König der Tiere", so gibt er dem Bilde einen Sinn, der seine Wirkung als satirisches Sinnbild nicht fördert, sondern sie auf einen rein hinzugedachten Seitenweg ableitet. Wenn dagegen Daumier den Bourgeois ein ödes Gemäuer als sein „Landhaus" vorstellen läßt, so lenkt die Unterschrift nicht vom Wesen des Bildes ab, sondern darauf hin (Abb. 16).

Auch die Bilderfolge findet sich bereits unter den satirischen Kampfblättern der Reformation, sogar Beispiele und Gegenbeispiele

Digitized by Google

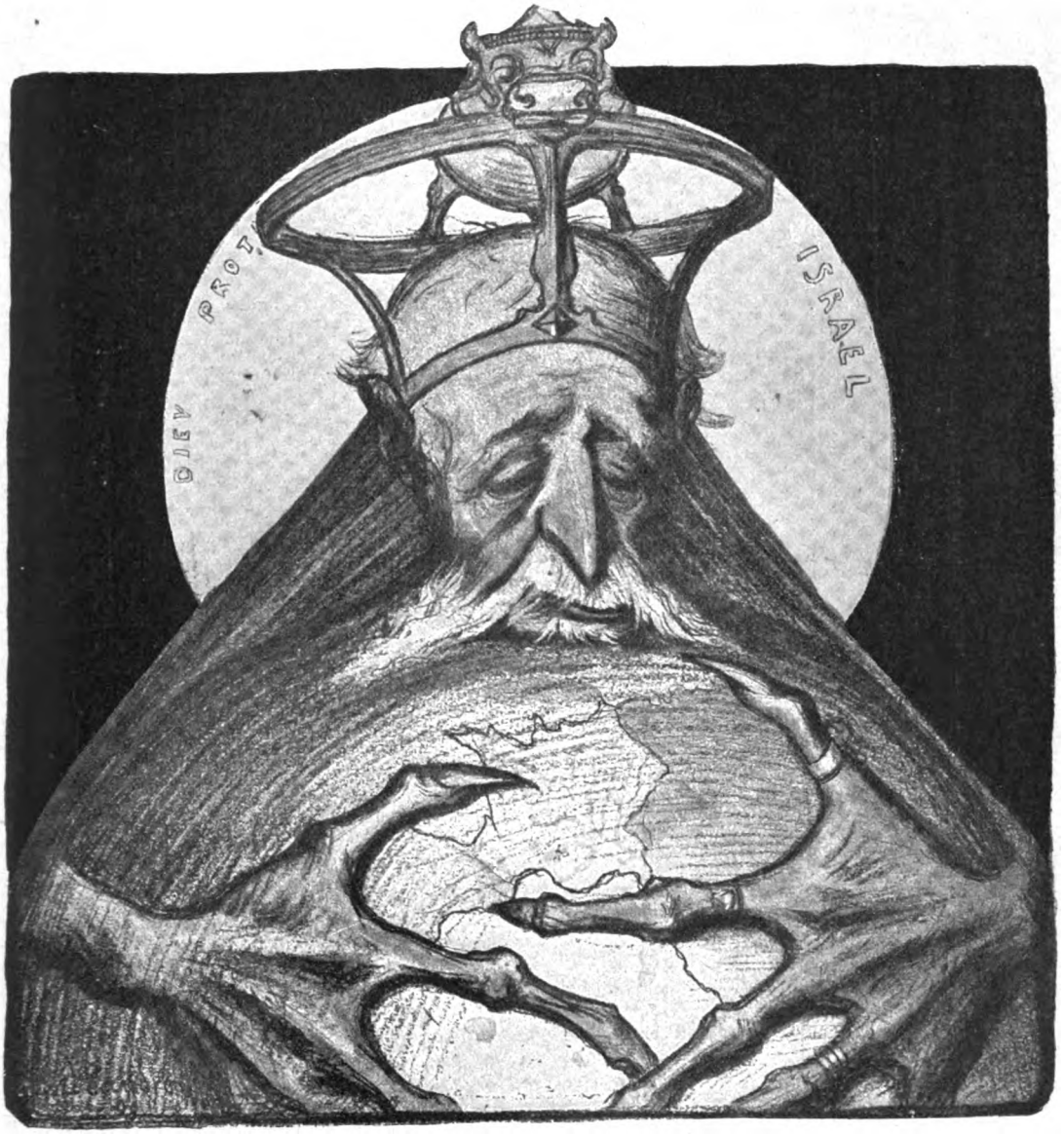
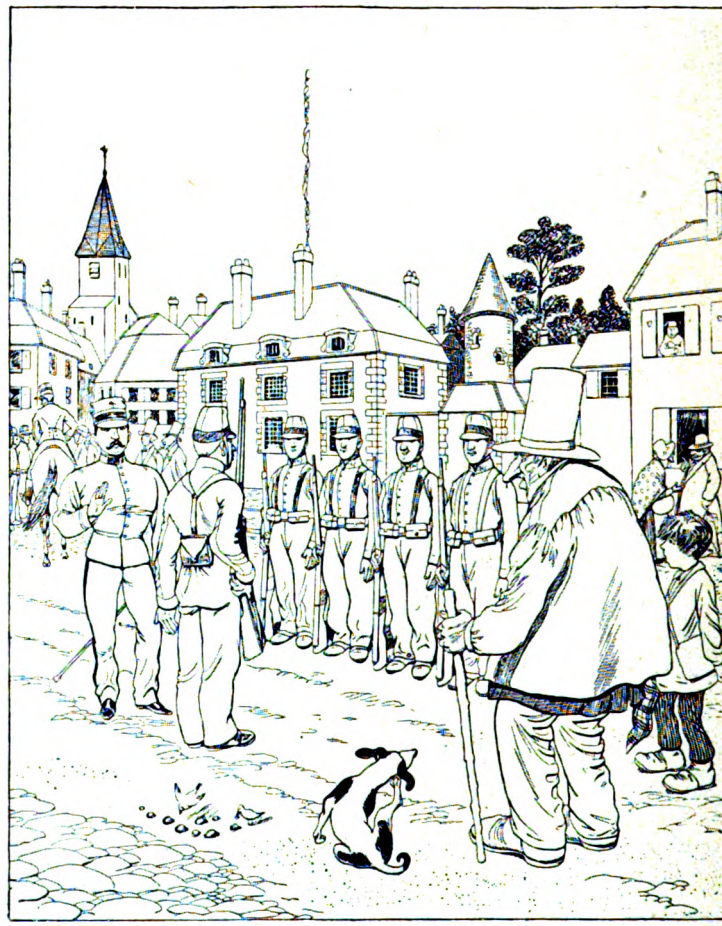


Abb. 13 C. Léandre: Rothschild

Digitized by Google

ſtellen Cranach und Melanchthon auf. Von Holland aus bekämpft Cornelius Duſart erſt das Mönchtum und dann den vierzehnten Ludwig durch je ein ganzes Karikaturenwerk, und auch die vierzig Dialoge, die Romein de Hooghe mit je einem ſatiriſchen Bilde gegen den Sonnenkönig begleitet hat, gehören hierher. Vor allem aber Hogarths



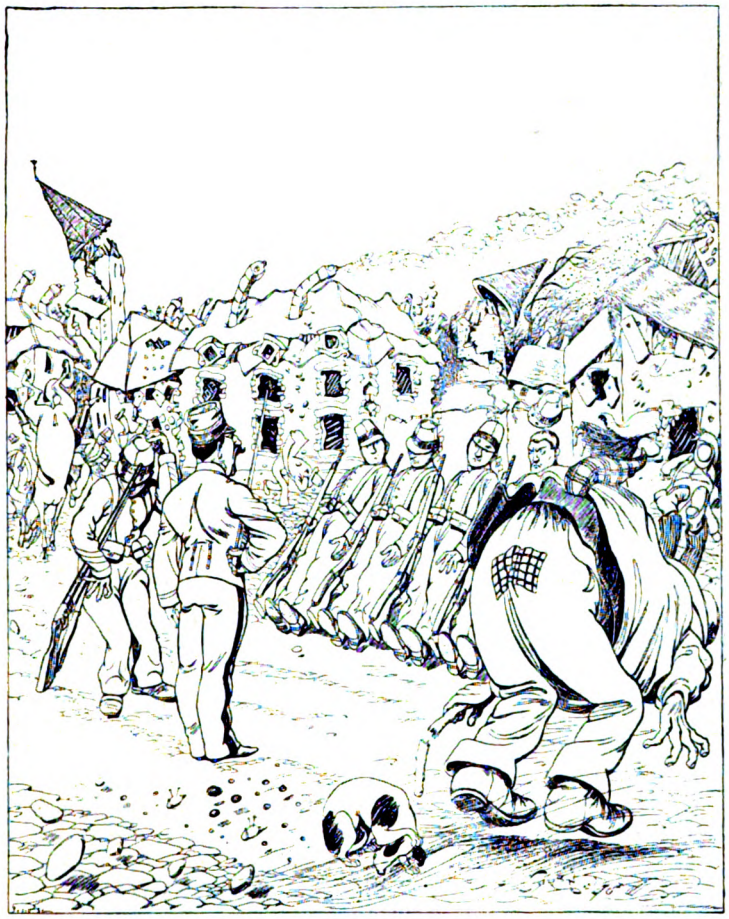
Korporal Zephir (kommandierend): Achtung! ... Prä ... ſentiert ... das Gewehr! ...
Leutnant Jericho: Das iſt nichts! ... Lauter, Korporal, hören Sie, ſo ...

Abb. 14/15 Caran d'Ache: Donnerſtimme

moraliſierende Schauergeſchichten über die Verkommenheit des engliſchen Volkslebens. Grade in dieſen ſeinen Bilderfolgen aber, die lange Zeit in Schloß und Hütte bekannt und geſchätzt waren, ſtört heute ein offenbarer Mangel an ſatiriſcher Phantaſie: die breite Aufzählung, die Häufung von Widerwärtigem und Gräßlichem, die bild-

Digitized by Google

liche Erzählung von den schlimmen Folgen z. B. der „Heirat nach der Mode" ist noch nicht reine künstlerische Karikatur, sondern tendenziöse Erzählung in Bildern. Die Karikatur spricht bei Hogarth immer nur in kurzen Sätzen mit, so, wenn ihm die Leuchterkugel in der Kirche zur glotzäugigen Fratze und zum Symbol des Stumpfsinns derer wird,



... präääääsentiert das Gewehr! ....

die sich unter ihr abergläubisch geberden. Selbständig und frei spricht sie hier noch nicht, eher schon in seinen Einzelblättern wie z. B. der „Richterbank" (Abb. 17). Hundert Jahre später, 1836, beginnt Daumier im „Charivari" seine Folge des Robert Macaire in einem ganz anderen, im wirklich großen Stil der Gesellschaftssatire. Der Gauner und sein zaghafter Begleiter, die unter allen Verwandlungen unverwüstlich wiederkehren, karikieren und kennzeichnen das französische Bür-

Digitized by Google

Abb 16 Honoré Daumier: „Mein Landhaus"

Digitized by Google

gertum jener Tage und sein Regime wirklich, eben weil der übertreibende Spott in jeder Szene als solcher sich zu erkennen gibt und den Stoff von innen heraus beherrscht, ohne daß die deutlich durchscheinende Moral aktiv, wie meist bei Hogarth, beteiligt ist. Diese und ähnliche Szenen erheben sich je nach dem Stoffe und dem Talente des Künstlers ins Epische oder Dramatische. Beide Gattungen zeigt Th. Th. Heine in seinen „Bildern aus dem deutschen Familienleben". Und auch der zwanglose Humor ergeht sich gern in kontrastreichen Zustandsbildern. Wie oben Caran d'Ache die Wirkung des Kommandowortes schildert, so verwandelt Oberländer den feinen Tiroler Ball bei Kommerzienrats in die ergötzlich natürliche Wirkung des neuen Börsenblattes (Abb. 18/19). Häufig ist auch eine lediglich physiognomische Folge, wie sie z. B. Kaspar Braun mit seinem köstlichen „Diplomatischen Gesicht im Februar 1848" in den Fliegenden Blättern gibt;

Abb. 17 Hogarth: Die Richterbank

nicht minder Wilhelm Busch im „Partikularisten" von 1870, der erst ungläubig, dann ärgerlich den deutschen Siegen folgt.

Robert Macaire ist ein Typus. Es hat lange gedauert, ehe die Karikatur zu Typen kam und sie konsequent festzuhalten vermochte. Erst da sie periodisch auftreten konnte, in Zeitschriften und Zeitungen, erfand sie die sogenannten stehenden Figuren, allbekannte Sprachrohre des witzigen Spottes und des nationalen Humors. Eine solche Figur, ein Typus im engeren Sinn dient, wie Vischer sagt, als „ein Haken, um fertige (Witze) daranzuhängen, sie wirkt ebenso als Reiz, um solche zu erfinden". Die frühesten unter den neueren Typen sind wohl die Wappentiere der Staaten oder die teils tierischen, teils menschlichen Personifikationen der Völker gewesen. Der preußische, der deutsche Adler, der britische Löwe; oder der russische Bär, der gallische Hahn, die englische Bulldogge. Oder aber der gute deutsche Michel, die zierliche französische Marianne, der feiste John Bull, der behende Onkel Sam. Solche Typen leben verhältnismäßig lange und

Digitized by Google

Abb. 18/19 A Oberländer: Kostümball beim Kommerzienrat Itzig von Itzigstein I

II Angenehme Unterbrechung durch das Börsenblatt

Digitized by Google

tauchen in der Karikatur in immer neuen Formen auf, weil sie sehr dauernde, nur leise oder gar nicht sich wandelnde, allgemein verbreitete Erfahrungen und Anschauungen der Völker übereinander bündig ausdrücken, sie auf eine Formel gebracht haben, die doch mehr ist und bedeutet als eine bloße Formel. Außerdem treten je nach den Bedürfnissen der Zeit eine Menge schnellgeschaffener und kurzlebiger Typen ans Licht; die Müller und Schulze, die Wühlhuber und Heulmeyer, die „Birne" Ludwig Philipp, Robert Macaire und Herr Bonhomme, Maler Pinsel und der Teufel Bitru. Besonders die deutsche Karikatur des Vormärz ist reich an schnurrigen Philistertypen, Kaspar Braun

Abb. 20 Kaspar Braun

hat ihnen in den „Fliegenden Blättern" so manches dauerhafte Denkmal gesetzt (Abb. 20). Diese Gestalten sind geistiges Eigentum der Zeichner, meist ganz persönliche Schöpfungen, und verschwinden, wenn sie ihren Zweck erfüllt haben. Die große Menge der sogenannten Standestypen, wie z. B. des Professors, des Leutnants, des Bürokraten, des Priesters und Bauern ist zu mannigfaltig und wandelbar, als daß sie jenen stehenden Typen zuzuzählen wäre. Dagegen gehören die Gestalten hierher, in denen sich die Karikatur selber Sinnbilder gesetzt hat: der Schalk der „Fliegenden", das Schnapsgesicht des „Kladderadatsches", die Dogge des „Simplizissimus" und ähnliche.

Digitized by Google

Zum Schlusse noch zwei Beispiele, wie die Karikatur ihre eigentümlichsten Formen weniger aus literarischen Gedankenübertragungen, sondern aus der unmittelbaren Anschauung und phantastischen Uebertreibung der Naturform gewinnt. Um seine Richter von der Berechtigung der Birnenform für das karikierte Bildnis Ludwig Philipps zu überzeugen, zeichnete Philipon 1833 den Kopf in vier Zuständen: der Schädel schiebt sich in die Höhe, die Hängebacken vergrößern sich, Augen, Nase und Mund schrumpfen zusammen und die wallende Lockenpracht verwandelt sich höchst logisch in Stiel und harmlose Blätter (Abb. 21). Die Birne ist fertig: ein komischer Extrakt der gegebenen Form, so gut wie das ernste Bildnis einen solchen Extrakt darbietet in seinem Stil der künstlerischen Verdichtung. Und genau so in Heines genialer Stilisierung der Richter zu Tintenflaschen: alle vier hinter der Schranke des Gerichts — wie vernichtend in ihrer gestrengen Bemaserung auch diese! — noch leicht individualisiert, trotz der Typik, daneben dann in ausgereift typischer Stilisierung: der Staatsanwalt als vollkommene Flasche, ohne Antlitz, ein satirisches Idol der Juristerei von unübertrefflicher Ausdruckskraft. Dazu die Zeugenbank als Trägerin höchster sittlicher Entrüstung in drei verschiedenen Zuständen. Und nun der winzige Köter auf seiner riesigen Diele diesem majestätischen Anklageapparat gegenüber, schuldbewußt den Spruch erwartend (Abb. 22). Das sind Formkontraste von ganz unwiderstehlicher Komik, die der Text, auch wenn er schlecht wäre, nicht aufheben könnte; das ist Karikatur im reinsten Stil.

Mit alledem sind die Grenzen der Form in der Karikatur, die schier unendlich mannigfaltigen Mittel ihrer Wirkung bei weitem nicht festgestellt. Und wenn es überhaupt schwer oder gar nicht möglich ist, auf allen Gebieten genaue Grenzen zu ziehen, so ist es angesichts eines solchen Wirrwarrs von Formen und Formvermischungen, wie sie nur das doch schon ausgewählte Bildermaterial in Fuchsens Buche darbietet, ganz besonders schwierig. Aber das ist auch nicht wesentlich. Denn nicht die wandelbaren Grenzen, sondern die unwandelbaren künstlerischen Schwerpunkte der Karikatur sind das Wesentliche, und sollten mit ein paar Querschnitten durch die Entwickelung ausgekundschaftet werden. Es ergibt sich zunächst, daß die Karikatur in weitaus den meisten Fällen satirische Zeichnung ist und erst in neuerer Zeit die Farbe in ihre Technik aufnimmt; diese bleibt aber auch dann immer noch vorwiegend zeichnerisch. Wir sehen, wie das Tier in die satirische Verbildlichung des Menschen hereingezogen wird; wie komische Wirkungen durch unproportionale Heraustreibung von Einzelheiten geweckt und namentlich Bildnisse auf diese Art satirisch gekennzeichnet werden. Die bildliche Konsequenz des Sprichwortes wird zeichnerisch gezogen; Bild und Wort wirken ergänzend auf- und miteinander. Die Bilderfolge mit und ohne Text fährt als ein schwerkalibriges Geschütz auf den Plan satirischer Kämpfe, dazwischen platzen die harmloseren Bomben des befreienden Humors. Die Typen marschieren auf, weithin sichtbare Zielscheiben teils internationalen, teils sehr einheimisch verwickelten Spottes. Und mit all diesen Mitteln wirkt die Karikatur umsomehr, je phantastisch freier sie ihrer braucht, je unmittelbarer sie durchs Bild dem Auge einleuchtet, je stilbewußter sie auftritt,

Digitized by Google

LES POIRES,

Faites à la cour d'assises de Paris par le directeur de la CARICATURE.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le *Charivari*.

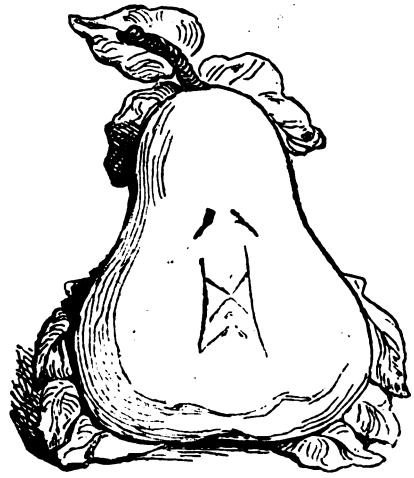
(CHEZ AUBERT, GALERIE VERO-DODAT.)

Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit designé autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces croquis informes, auxquels j'aurais peut-être dû borner ma defense :

Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamnerez donc ?

Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.

Puis condamner cet autre, qui ressemble au second



Et enfin, si vous êtes conséquens, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédens.

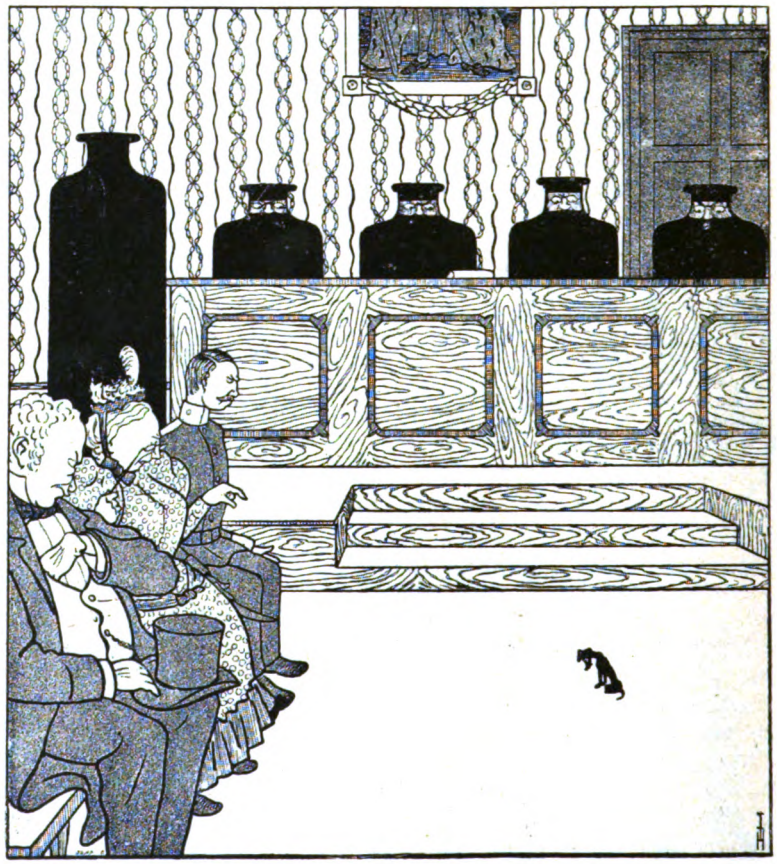
Ainsi, pour une poire, pour une brioche, et pour toutes les têtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, vous pourrez infliger à l'auteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende!!

Avouez, Messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse!!

Abb. 21 Charles Philipon: Ludwig Philipp

Digitized by Google

je mehr sie spezifische Formen schafft. Das Unmögliche darf sie nicht nur, gerade das ganz Unmögliche muß sie hinstellen, als wäre es möglich, am Guten wie am Bösen entdeckt sie scharfsichtig die empfindliche Blöße und geißelt Gerechte und Ungerechte nach dem Gesetz ihrer närrischen Gerechtigkeit, die, wenn sie überhaupt besteht, nur auf dem Boden der künstlerischen Wahrheit und Wahrhaftigkeit wirksam be-



Das Plaidoyer des Staatsanwalts: „Meine hohen Herren! Durch die Zeugenaussagen ist bewiesen, daß der Angeklagte den Wagen, in dem die allerhöchsten Herrschaften auszufahren geruhten, unter lautem Gebell überfallen und umzustürzen versucht hat. Es ist ferner erwiesen, daß er den ihn verhaftenden Gendarmen durch Aufheben des linken Hinterfußes in roher und gemeiner Weise beschimpft hat. Das erstere Verbrechen zeugt umsomehr von schnödem Undank und verworfener Gesinnung, als es an demselben Tage geschah, da unser allergnädigster Landesfürst die Hundesteuer bedeutend zu ermäßigen die Gnade hatte. Ich beantrage daher wegen eines Verbrechens der Majestätsbeleidigung in idealer Konkurrenz mit einem Verbrechen des Widerstands gegen die Staatsgewalt den Angeklagten mit sechs Monaten Vivisektion zu bestrafen."

Abb. 22 Th Th Heine: Vor Gericht

Digitized by Google

stehen kann. Denn das ist das Merkwürdige: mit faustdicken Lügen dient die Karikatur der Wahrheit, und zwar um so viel besser, je handgreiflicher die Lügen sind. So ist es auch hier die Phantasie, die das Unwahrscheinliche wahrscheinlich macht und den Sinn beflügelt, daß er sich über die Enge und den Druck des realen Lebens emporzuschwingen vermag auf die Höhe eines befreienden und klärenden Lachens über die tausend Widersinnigkeiten dieser Welt.

E Kalkschmidt

Zerrbildnisse

von Olaf Gulbranssson*

Vorbemerkung. Es ist noch nicht lange her, da tauchte im „Simplizissimus" ein neuer Zeichner auf, dessen allererste Bilder schon an künstlerischem Ausdrucksvermögen wie an Ausprägung der stilistischen Eigenart ihresgleichen suchten — man wußte sofort: hier tritt ein Karikatur-Talent allerersten Ranges auf, und zwar ein fix und fertig ausgebildetes. Seitdem hat sich Gulbranssson insbesondere als ein Bildnis-Satiriker gezeigt, wie er vielleicht überhaupt noch nicht dagewesen ist. Eine Serie „berühmter Zeitgenossen" im „Simplizissimus" selber, eine andere „Europäische Monarchen" in seinem Kalender folgten, den freiesten Spaß aber bedeutete wohl der Langensche Verlagskatalog. Das eine hatte auch für die Gegner des „Simplizissimus" etwas Versöhnendes, er bewies, daß die Autoren Langens auch über sich selber lachen konnten: sie ließen sich mit Faksimile und Autobiographie in Gulbranssonschen und Heineschen Karikaturen dem Publikum empfehlen, und es waren doch so ernste Leute wie Björnson und Maeterlinck und Selma Lagerlöf dabei. Alle Zerrbilder Gulbranssons zeigen als gemeinsame Eigenschaft eine Beschränkung auf die einfachsten, buchtechnisch bis zum letzten Rest reproduzierbaren Ausdrucksmittel in Schwarz und Weiß ohne Zwischentöne und eine gespannte Entschlossenheit der Linie. Bei der Charakteristik der Einzelnen glaubt man natürlich zu merken, ob der Zeichner die Urbilder persönlich gekannt hat oder nicht. Manche, zumal der Monarchenbilder, karikieren mehr Aeußerliches als Innerliches und zeigen auch eine gewisse Manier — Mängel, die den älteren Porträt-Karikaturisten fast insgesamt und den neueren bei der überwiegenden Mehrzahl ihrer Leistungen gemein waren. Bei den besten aber seiner Zerrbildnisse besonders nach Schriftstellern und andern Künstlern dreht Gulbranssson wirklich das Innerste nach außen, und jedes Mittel ist ihm recht, daß dieses „Wenden" so wirksam wie nur möglich wird. Man vergleiche an unsern Beispielen, wie viel er vom Menschen heranzieht, ob er nur Kopf- oder Brustbild oder den ganzen Mann gibt, ob ohne Hintergrund oder mit bezeichnendem Raum, ob mit Umfassung oder nicht, in welcher Größe an sich und in welchem Verhältnisse zur Umgrenzung. Es muß alles bei Gulbranssson dem Zwecke dienen, auch die Art der Linienführung, wie gleich Björnson schlagend beweist. Schade, daß wir der satirischen Beleuchtung nicht mehr ins Einzelne folgen können — was dem Karikaturenzeichner erlaubt ist, ist ja leider unsereinem verboten.

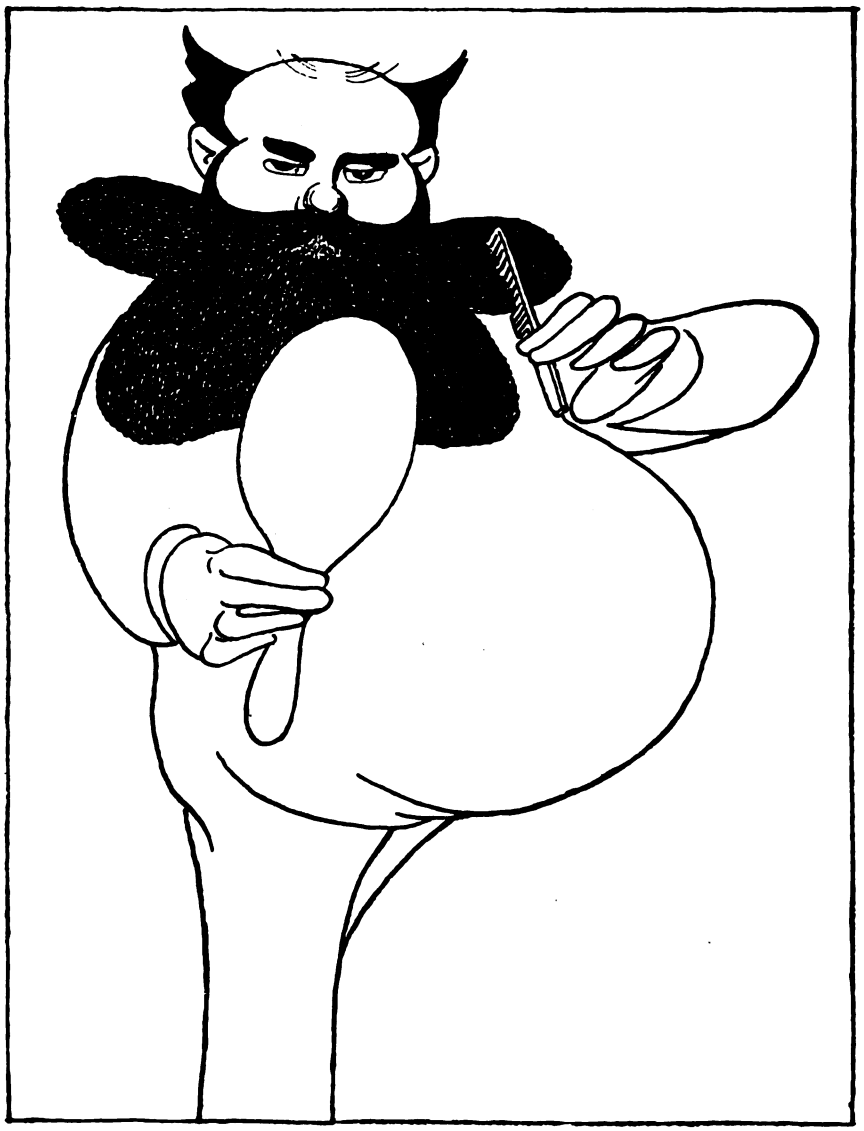
* Teils aus dem „Simplizissimus", teils aus dem Verlagskataloge von Albert Langen in München. Vgl. auch die Begleitworte zu unsern Bildern am Schlusse des Heftes.

Digitized by Google

Digitized by Google

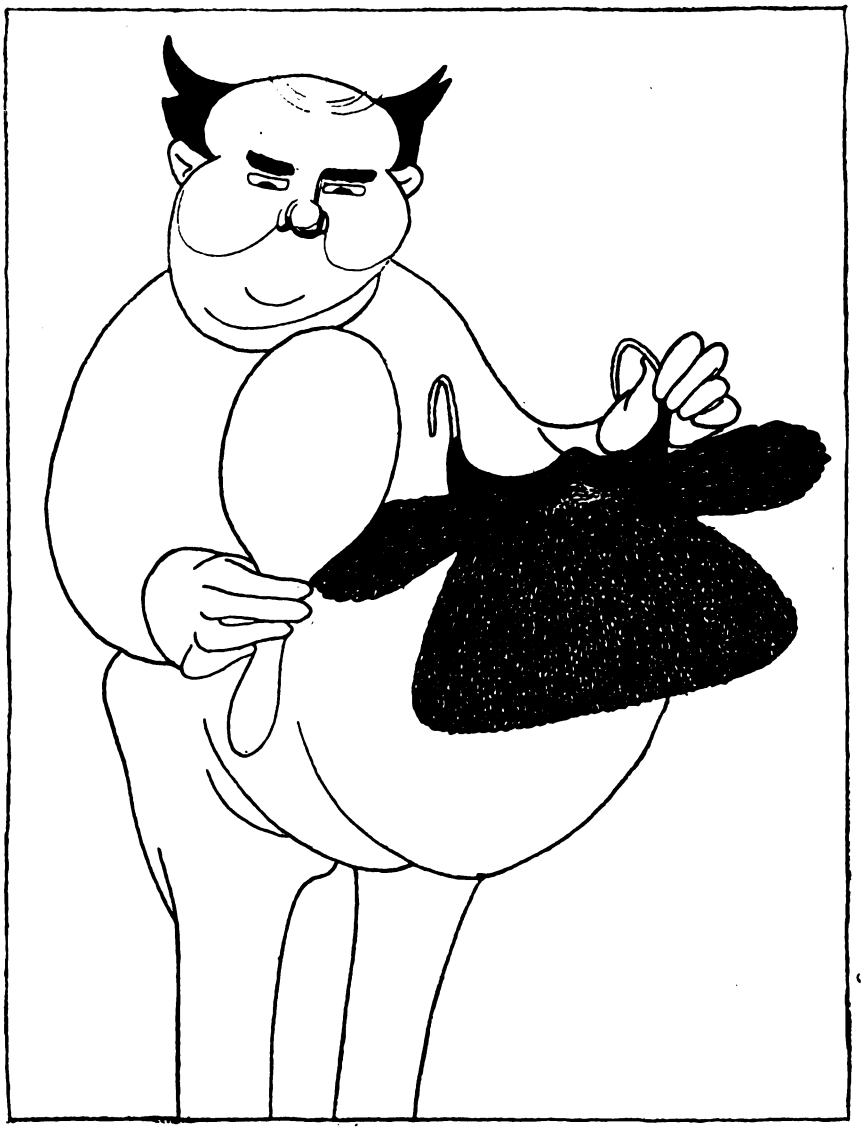
Georg Brandes.

Digitized by Google



Hermann Sudermann mit Bart

Digitized by Google



ohne Bart

Digitized by Google

Max Halbe

Digitized by Google

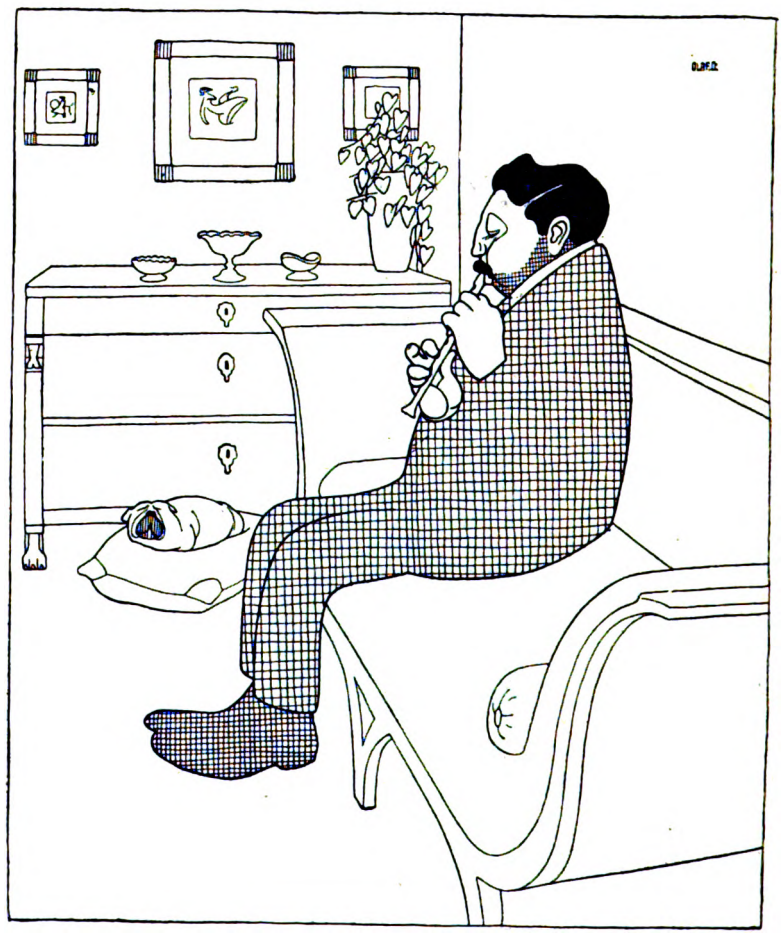
Digitized by Google

Gabriele d'Annunzio

Digitized by Google

Emanuel von Bodman

Digitized by Google



Th. Th. Heine

Digitized by Google

Gustav Berg

Digitized by Google

Ernst von Wolfart

Digitized by Google

Deutscher Erzähler-Humor

Vorbemerkung. Was wir im folgenden abdrucken, bietet den Lesern Kräuter aus einem ganz besonderen Garten. Nur in England haben sie einen, der ähnlich duftet, auch von ihm aber unterscheidet sich der Garten deutschen Humors durch einen eigenen „Schmack". Er ist gar nicht zu verwechseln mit dem unserer Witzblätter, in denen die Satire umgeht und suchet, wen sie verschlinge, er hat aber auch nichts als das Aeußerlichste gemein mit dem sogenannten „Humor" jener sogenannten Lustspiele sowohl wie wirklichen Feuilletons, mit denen der Geist Blumenthals, Kadelburgs & Co. seine Geschäfte macht. „Humor" — man hat den Begriff hundertmal zu bestimmen versucht, aber all die Begriffskreise decken sich nicht genau. Vielleicht könnte man einfach sagen: Humor ist erfühlte Komik, wobei dann von den kleinen und feinen Humoren bis zum großen, der über die Tragik siegt, keine Definitions-Barre den Weg versperrte. Vielleicht aber wäre solche Bestimmung zu simpel, als daß sie alle Nägel träfe. Und das ist gewiß: gerade, wenn sie's tut, braucht es wiederum des Gefühls, um aus all den ähnlich angezogenen Leuten die rechten herauszukennen.

Dieses Gefühl ist in deutschen Landen nicht sehr geübt — es sind durchaus nicht die größten unserer Humoristen, die es zu den größten Auflagen gebracht haben. So ladet denn unsre Zusammenstellung zu einer kleinen gemeinsamen „Uebung im Humorlesen" ein. Zugleich aber will sie an ein paar Beispielen zeigen, wie der deutsche Humor von heute sich aus dem älteren entwickelt hat.

Welch ein künstlerischer Abstand schon zwischen den Humoristen und Satirikern des sechzehnten Jahrhunderts und Grimmelshausen! Wie weiß er die drastische Situationskomik im närrischen Kälberdasein seines Simplizius aus dessen Charakter zu entwickeln und beleben. Und doch — das „überzwerche Lob einer schönen Damen" erheitert uns trotz all seiner Schlagfertigkeit kaum sehr, während Grimmelshausen solche und ähnliche Scherze bei seinem Publikum immer die unbändigste Wirkung tun läßt.

Da ist die Erpressung zur Rührung um den Preis eines wohlbestallten Hauses, wie sie Jean Paul in den „Flegeljahren" erzählt, denn doch um vieles ergötzlicher und seelenkundiger beobachtet und beschrieben. Wir kommen fast so weit, über die schnurrige Bedingung hinwegzulesen, und die wunderlichen Käuze der deutschen Kleinstadt wie leibhaftig vor uns zu sehen.

Diese Gegenständlichkeit erscheint dann wieder romantisch verschleiert und heiter phantastisch übertrieben in E. T. A. Hoffmanns Kapitel aus der „Königsbraut". Der Poet belustigt sich selbst an seinem heiteren Schwunge: anstatt hinter seine Welt zurückzutreten, tritt er gleichsam auf die Seite des Lesers hinüber, stößt ihn von Zeit zu Zeit mit dem Ellenbogen an und zwinkert: na, wie ist dir denn? Wobei ihm die Freude an der drolligen Erfindung aus den Augen lacht.

Mörike dagegen ist auch als phantastischer Prosadichter ganz und gar weltvergessener Künstler. „Das Märchen vom Stuttgarter Hutzelmännlein", dem die heitere Episode von „Zanges Banges", dem gewissenhaften Stiefelknechte entnommen ist, wirkt gar nicht mehr wie ein fabelhaftes

Digitized by Google

Märchen, sondern wie eine Wirklichkeit selbst dort, und erst recht dort, wo das scheinbar Tote, ganz und gar Hölzerne mit der größten Selbstverständlichkeit zum Leben aufgerufen wird. Und der dies Zauberwort spricht, den sieht man nicht, noch hört man ihn, sondern Aug und Ohr hangen an seinen Gestalten, die er, indem er sie erfindet und von sich aus beseelt, doch so zu bewegen weiß, als kämen sie aus weiter Ferne, und hätten nur eben den Weg durch ihn genommen, um zu uns und tausend anderen weiterzugehen.

Ebenso sachlich mutet die wirkliche Welt an, in die uns Otto Ludwig und Gottfried Keller schauen lassen. Es ist nicht nur mehr die Komik, oder sie zuvörderst, die Ludwigs „Aus einem alten Schulmeisterleben" uns in der Angstszene seiner Musikanten auf dem Scheunendache vor Augen führt, die er fühlen lassen will, sondern ein wenig „Furcht und Mitleid" wird mit aufgerührt, wenn durch die komischen Nöte der drangsalierten armen Teufel die Jämmerlichkeit ihrer Existenz in ein grelles Schlaglicht gerückt erscheint. In Kellers Charakteristik der unvergleichlichen Jungfer Züs Bünzlin aus den „gerechten Kammmachern" gar haben wir ein Kabinettstück realistisch darstellenden Humors in beschreibender Form, jenes durch und durch dichterischen Humors, der die Schlaken der lächerlichen Erscheinung mit der verhaltenen Flamme tiefseherischer Erkenntnis ruhesam durchdringt und durchleuchtet, bis das nackte Menschlein in all seiner kläglichen Kleinheit und lächerlichen Dürftigkeit hilf- und rettungslos vor uns angeprangert erscheint, und wir in ihm die Züge so manchen Wesens wiederzuerkennen glauben, dessen menschlicher Kern uns verschlossen blieb. Nun aber haben wir einen Schlüssel; wer ihn über der bloßen Erheiterung mitzunehmen vergißt, läßt viel liegen.

Dann die launige Charakterstudie von Rosegger. Ganz in die heitere Tiefe dieser Kellerschen Darstellung reicht sie nicht, — wer von den Lebenden vermöchte das wohl? — aber wie außerordentlich plastisch ringt der grausam geplagte Stausel mit seiner inneren Welt, nicht schlechter als ein exakter Philosoph und wie dieser konsequent bis ans Ende. Das Unmittelbare, die Steigerung der natürlichen Rede bis in die Treue des Tonfalls und des Seufzers hinein gibt dieser köstlichen Geschichte ihren durchaus selbständigen Wert auch neben solchen, die sie an spezifischer Verdichtung vielleicht übertreffen.

Heinrich Steinhausens tiefsinnige Rede auf die „Jubiläohistorie" hat einen starken satirischen Einschuß, das Lächeln aber, mit dem der Dichter dem vortragenden Herrn Professor Dr. Schnörk über die Schulter und dem Leser des ganzen Buches „Heinrich Zwiesels Aengste" zwischen Frohem und Trübem hindurch ins Gesicht sieht, ist doch ganz das Lächeln des echten deutschen Humoristen.

Den Schluß unsrer kleinen Zusammenstellung mache Wilhelm Raabe, wie er uns die Olympfahrt seines Paddenauer Rektors am Schillerfesttage 1859 schildert. Ja, am Schillerfesttage — „der Träumling", dem dieses Kapitel entnommen ist, hat nämlich noch eine ganz besondre Beziehung zu unsrer Zeit, er hat als Hintergrund der Handlung, was unsre Gegenwart hat: ein deutsches Schiller-Nationalfest. „Der Träumling" ist wieder „aktuell" — deutsche Presse, was willst du mehr, um für ihn wirken zu können? Gelänge es, gelegentlich der „Schillerzeit" diesen Senker vom Raabeschen Stamm endlich fest einzupflanzen ins deutsche Volk, es wäre

Digitized by Google

wirklich auch so viel wie einige Schillereichen wert. Die von uns mitgeteilte Stelle aber kann als ein vortreffliches Beispiel dessen gelten, was man als „humoristischen Aufschwung" bezeichnen dürfte.

Von noch jüngeren deutschen Humoristen sowohl wie von humoristischen Dialektdichtern sprechen wir wohl noch ein ander Mal. Heut bleibt uns übrig, was höchst nüchtern und höchst wichtig ist: den Lesern zu sagen, woher ihre Sortimenter die Bücher beziehen können, aus denen wir zitierten. Zwar Grimmelshausen, Jean Paul, Hoffmann und Ludwig sind „frei", also in allen billigen „Bibliotheken" erschienen. Von Mörike ist alles bei Göschen verlegt, von Keller jetzt bei Cotta, von Rosegger bei Staackmann. „Zwiefels Aengste" von Steinhausen kamen in der Groteschen Sammlung heraus, Raabes „Dräumling" ist bei Janke erschienen.

*

Wie sich Simplizius in den bestialischen Stand geschickt

Von Grimmelshausen

[Die beiden folgenden Kapitel sind den Erlebnissen des jugendlichen Simplizius entnommen. Der Gouverneur von Hanau, an den er geraten ist, hat seinen Spaß an der Unerfahrenheit und Naivität des Burschen gefunden und ihn glauben heißen: er sei im Himmel gewesen und als ein Kalb wiederum auf Erden erschienen. Der Kälberstand also ist der „bestialische Stand", von dem die Rede ist.]

Ich hätte mich nun wohl aus meinem Gefängnis befreien können; weil ich aber ein Narr sein sollte, ließ ich's bleiben und tat nicht allein wie ein Narr, der nicht klug genug ist, von sich selbst herauszugehen, sondern stellte mich gar wie ein hungerig Kalb, das sich nach seiner Mutter sehnet; mein Geplärr wurde auch bald von denjenigen gehört, die dazu bestellt waren, maßen zween Soldaten vor den Gänsstall kamen und fragten, wer darinnen wäre. Ich antwortet': „Ihr Narren, hört ihr denn nicht, daß ein Kalb da ist?" Sie machten den Stall auf, nahmen mich heraus und verwunderten sich, daß ein Kalb sollte reden können, wobei sie sich so ungeschickt stellten, wie ein Schauspieler, der seine Rolle nicht spielen kann, daß ich oft meinte, ich selbst müßte ihnen zum Possen helfen. Sie beratschlagten sich, was sie mit mir machen wollten, und wurden eins, mich dem Gouverneur zu verehren, als welcher ihnen, weil ich reden könnte, mehr schenken würde, als ihnen der Metzger vor mich bezahlte. Sie fragten mich, wie mein Handel stünde. Ich antwortet': „Liederlich genug." Sie fragten: „Warum?" Ich sagte: „Darum, dieweil hier der Brauch ist, redliche Kälber in Gänsställe zu sperren. Ihr Kerls müßt wissen, dafern man will, daß ein rechtschaffener Ochs aus mir werden soll, daß man mich auch aufziehen muß, wie einem ehrlichen Stier zustehet." Nach solchem kurzem Diskurs führten sie mich über die Gaß gegen des Gouverneurs Quartier zu; uns folgte eine große Schar Buben nach, und weil dieselben ebensowohl als ich das Kälbergeschrei schrieen, hätte ein Blinder aus dem Gehör urteilen mögen, man triebe eine Herde Kälber daher; aber dem Gesicht nach sah der Aufzug einem Haufen so junger als alter Narren gleich. Also wurde ich von den beiden Soldaten dem Gouverneur präsentiert, gleichsam als ob sie mich erst auf Partei erbeutet hätten; dieselben beschenkte er mit einem Trinkgeld, mir selbst aber versprach er, daß ich es bei ihm auf das beste haben sollte. Ich dachte mir mein Teil und sagte: „Wohl, Herr, man muß

Digitized by Google

mich aber in keinen Gänsstall sperren; denn wir Kälber können solches nicht erdulden, wenn wir anders wachsen und zu einem Stück Hauptviehe werden sollen." Der Gouverneur vertröstete mich eines Bessern und dünkte sich gar gescheit zu sein, daß er einen possierlichen Narren aus mir gemacht hätte; hingegen dacht' ich: Harre, mein lieber Herr, ich habe die Probe des Feuers überstanden und bin darin gehärtet worden; jetzt wollen wir probieren, welcher den andern am besten agieren wird können. Indem trieb ein geflüchteter Baur sein Vieh zur Tränke; sobald ich das sah, verließ ich den Gouverneur und eilte mit einem Kälbergeplärr den Kühen zu, gleichsam als ob ich an ihnen saugen wollte; diese, als ich zu ihnen kam, entsetzten sich ärger vor mir als vor einem Wolf, wiewohl ich ihrer Art Haar trug: ja sie wurden so scheu und zerstoben dermaßen voneinander, als wenn im Augusto ein Nest voll Hornussen unter sie gelassen worden wäre, also daß sie ihr Herr an selbigem Ort nicht mehr zusammenbringen konnte, welches einen artigen Spaß abgab. In einem Hui war ein Haufen Volk beieinander, das dem Gaukelspiel zusah, und als mein Herr lachte, daß er hätte zerbersten mögen, sagte er endlich: „Ein Narr macht ihrer hundert." Ich aber dachte: „Und eben du bist derjenige, dem du jetzt wahrsageſt."

Gleichwie mich nun jedermann von selbiger Zeit das Kalb nannte, also nannte ich hingegen auch einen jeden mit einem besonderen spöttischen Nachnamen; dieselben fielen mehrenteils der Leut' und sonderlich meines Herrn Bedünken nach gar sinnreich aus, denn ich taufte jedweden, wie es seine Eigenschaften erforderten. Summariter davon zu reden, so schätzte mich männiglich vor einen unweisen Toren, und ich hielt jeglichen einen gescheiten Narrn. Dieser Gebrauch ist meines Erachtens in der Welt noch üblich, maßen ein jeder mit seiner Witz zufrieden und sich einbildet, er sei der Gescheiteste unter allen.

Obige Kurzweil, die ich mit des Bauren Rindern anstellete, machte uns den kurzen Vormittag noch kürzer; denn es war damals eben um die winterliche Sonnenwende. Bei der Mittagsmahlzeit wartete ich auf wie zuvor, brachte aber daneben seltsame Sachen auf die Bahn, und als ich essen sollte, konnte niemand einige menschliche Speis oder Trank in mich bringen; ich wollte kurzum nur Gras haben, so damals zu bekommen unmöglich war. Mein Herr ließe ein Paar frische Kalbfelle von den Metzgern holen und solche zweien kleinen Knaben über die Köpf streifen; diese setzte er zu mir an den Tisch, traktierte uns im ersten Gange mit Wintersalat und hieß uns wacker zuhauen; auch ließ er ein lebendig Kalb hinbringen und mit Salz zum Salat anreizen. Ich sah so starr darein, als wenn ich mich darüber verwunderte, aber die Umgebung vermahnete mich, mitzumachen. „Jawohl", sagten sie, wie sie mich so ruhig sahen, „es ist nichts Neues, wenn Kälber Fleisch, Fisch, Käs, Butter und anders fressen; was? sie saufen sich auch zu Zeiten einen guten Rausch; die Bestien wissen nunmehr wohl, was gut ist. — Ja", sagten sie ferner, „es ist heutigestags so weit gekommen, daß sich nunmehr ein geringer Unterschied zwischen ihnen und den Menschen befindet: wollteſt du dann allein nicht mitmachen?" Hiervon ließ ich mich um so viel lieber überreden, weil mich hungerte, und nicht darum, daß ich hiebevor schon selbst gesehen, wie Menschen säuischer als Schweine, grimmiger als Löwen, geiler als Böcke, neidischer als Hunde, unbändiger als Pferde, gröber als Esel, versoffener als Rinder,

Digitized by Google

listiger als Füchse, gefräßiger als Wölfe, närrischer als Affen und giftiger als Schlangen und Kröten waren, welche denn doch allesamt menschliche Nahrung genossen und nur durch die Gestalt von den Tieren unterschieden waren, zumal auch die Unschuld eines Kalbes bei weitem nicht hatten. Ich fütterte mit meinen Mitkälbern, wie solches mein Appetit erforderte; und wann ein Fremder uns unversehens also beieinander zu Tisch hätte sitzen sehen, so hätte er sich ohne Zweifel eingebildet, die alte Circe wäre wieder auferstanden, aus Menschen Tiere zu machen, welche Kunst damals mein Herr konnte und ausübte. Ebenso wie ich die Mittagsmahlzeit einnahm, also wurde ich auch auf den Nachtimbiß traktiert, und gleich wie meine Mitesser oder Schmarotzer mit mir zehrten, damit ich auch zehren sollte, also mußten sie auch mit mir zu Bett, wenn mein Herr anders nicht zugeben wollte, daß ich im Kühestall über Nacht schliefe. Und das tät' ich darum, damit ich diejenigen auch genug narrete, die mich zum Narren zu haben vermeinten, und machte diesen festen Schluß, daß der grundgütige Gott einem jeden Menschen in seinem Stande, zu welchem er ihn berufen, so viel Witz gebe und verleihe, als er zu seiner Selbsterhaltung vonnöten, auch daß sich Doktor hin oder Doktor her viele vergeblich einbilden, sie seien allein witzig und Hans in allen Gassen, denn hinter den Bergen wohnen auch Leute.

Ein überzwerches Lob einer schönen Damen

Sobald ich ins Haus kam, mußte ich auch in die Stube, weil ein adeliches Frauenzimmer bei meinem Herrn war, welches seinen neuen Narrn auch gerne hätte sehen und hören mögen. Ich erschien und stund da wie ein Stummer, daher diejenige, so ich damals beim Tanz ertappt hatte, Ursach nahm zu sagen, sie hätte sich sagen lassen, dieses Kalb könne reden, so verspüre sie aber nunmehr, daß es nicht wahr sei. Ich antwortete, so hab ich hingegen vermeinet, die Affen können nicht reden, höre aber wohl, daß dem also auch nicht sei.

„Wie", sagte mein Herr, „vermeinst du denn, diese Damen seien Affen?" Ich antwortete: „Seind sie es nicht, so werden sie es doch bald werden; wer weiß, wie es fällt. Ich habe mich auch nicht versehen, ein Kalb zu werden, und bin's doch!" Mein Herr fragte, woran ich sähe, daß diese Affen werden sollen. Ich antwortete mit keinem feinen Kompliment: „Weil die Affen nackt gingen und diese Damen ihren Busen auch bereits halb entblößt trügen, wie doch bei anderen Mägdlein nicht Mode sei", so daß mein Herr fast zornig ward und sagte: „Schlimmer Vogel, du bist ein närrisch Kalb, und wie du bist, so redest du. Geschwind bringe wieder ein, was du gesündiget hast, oder man wird dich karbatschen und mit Hunden in den Gänsstall hetzen, wie man Kälbern tut, die sich nicht zu schicken wissen! Laß hören, weißt du auch eine Dame zu loben, wie sich's gebührt?"

Hierauf betrachtete ich die Dame von den Füßen an bis oben hinauf und hinwieder von oben bis unten, sah sie auch so steif und lieblich an, als hätte ich sie heiraten wollen. Endlich sagte ich: „Herr, ich sehe wohl, wo der Fehler steckt; der Diebsschneider ist an allem schuld; er hat das Gewand, das oben um den Hals gehört und die Brust bedecken sollte, unten an dem Rock stehen lassen, darum schleift er so weit hinten hernach; man sollte dem Stümper die Hände abhauen, wenn er nicht besser schnei-

Digitized by Google

dern kann. Jungfer", sagte ich zu ihr selbst, „schafft ihn ab, wenn er euch nicht so verschänden soll, und sehet, daß ihr meines Knans Schneider bekommt, der hieß Meister Paulchen; er hat meiner Meuder, unserer Ann und unserm Ursele so schöne Faltenröcke machen können, die unten herum ganz eben gewesen sind; sie haben wohl nicht so im Dreck geschlappt wie eurer."

Mein Herr fragte, ob denn meines Knans Ann und Ursele schöner gewesen als diese Jungfer. „Ach wohl nein, Herr", sagte ich, „diese Jungfrau hat ja Haar, das ist so gelb wie Schwefel, und ihre Scheitel sind so weiß und so gerad gemacht, als wenn man Säubürsten auf die Haut gekappt hätte; ja ihr Haar ist so hübsch zusammengerollt, daß es aussiehet wie hohle Pfeifen, oder als wenn sie auf jeder Seiten ein paar Pfund Lichter oder ein Dutzend Bratwürste hangen hätte. Ach sehet nur, wie hat sie so eine schöne glatte Stirn! Ist sie nicht feiner gewölbet als ein dicker Kloß, und weißer als ein Totenkopf, der viel Jahre lang im Wetter gehangen? Immer schad ist's, daß ihre zarte Haut durch das Haarpuder so schlimm bemakelt wird; denn wenn's Leut' sehen, die es nicht verstehen, dürften sie wohl vermeinen, die Jungfer habe den Grind, der solche Schuppen abwerfe, welches noch größerer Schaden wäre für die funkelnden Augen, die von Schwärze klarer glitzern als der Ruß vor meines Knans Ofenloch, welcher so schrecklich glänzete, wenn unser Ann mit einem Strohwisch davorstund, die Stub zu heizen, als wenn lauter Feuer darin steckte, die ganze Welt anzuzünden. Ihre Backen sind so hübsch rötlich, doch nicht gar so rot, als neulich die neuen Nesteln waren, womit die schwäbischen Fuhrleute von Ulm ihre Lätze gezieret hatten. Aber die hohe Röte, die sie an den Lefzen hat, übertrifft solche Farbe weit, und wenn sie lacht oder red't (ich bitte, der Herr gebe nur Achtung darauf), so siehet man zwei Reihen Zähne in ihrem Maul stehen, so schön zeilweis und zuckerähnlich, als wenn sie aus einem Stück von einer weißen Rübe geschnitzelt worden wären. O Wunderbild, ich glaub nicht, daß es einem wehe tut, wenn du einen damit beißest. Und ist ihr Hals ja schier so weiß als eine gestandene Sauermilch. Ach Herr, sehet doch ihre Händ' und Finger an! Sie sind ja fein, so lang, so gelenk, so geschmeidig und so geschickt gemacht, wie die Zigeunerinnen neulich hatten, damit sie einem in Schubsack greifen, wenn sie fischen wollen. Aber was soll dieses gegen ihrem ganzen Leib selbst zu rechnen sein? Ist er nicht so zart, schmal und anmutig, daß man sie mit einer Kneifzange umspannen könnte."

Hierüber erhub sich ein solch Gelächter, daß man mich nicht mehr hören, noch ich mehr reden konnte; ging hiemit durch wie ein Holländer, und ließ mich, solange mir's gefiel, von andern vexieren.

Des Testamentes 3te Klausel

Von Jean Paul

[Aus der Testamentseröffnung des wunderlichen van der Kabel, mit der die „Flegeljahre" beginnen, ist die folgende Klausel ohne weiteres verständlich. Man erinnert sich des Ortes: ein etwas verräuchertes Amtszimmer der Bürgermeisterei zu Haslau. Se. Würdigkeit der Herr Bürgermeister eröffnet und liefet; die Herren Reflektanten umgeben ihn feierlich in der unterschiedlichen Gemütsverfassung, wie sie dem Akte angemessen ist und nun offenbart wird.]

Digitized by Google

„Ausgenommen, gegenwärtiges Haus in der Hundsgasse, als welches nach dieser meiner dritten Klausel ganz so wie es steht und geht, demjenigen von meinen sieben genannten Herrn Anverwandten anfallen und zugehören soll, welcher in einer halben Stunde (von der Vorlesung der Klausel an gerechnet) früher als die übrigen sechs Nebenbuhler eine oder ein paar Tränen über mich, seinen dahingegangenen Onkel, vergießen kann vor einem löblichen Magistrate, der es protokolliert. Bleibt aber alles trocken, so muß das Haus gleichfalls dem Universalerben verfallen, den ich sogleich nennen werde."

Hier machte der Bürgermeister das Testament zu, merkte an, die Bedingung sei wohl ungewöhnlich, aber doch nicht gesetzwidrig, sondern das Gericht müsse dem ersten, der weine, das Haus zusprechen, legte seine Uhr auf den Sessionstisch, welche auf 11½ Uhr zeigte und setzte sich ruhig nieder, um als Testamentsvollstrecker so gut wie das ganze Gericht aufzumerken, wer zuerst die begehrten Tränen über den Testator vergösse.

— Daß es, solange die Erde geht und steht, je auf ihr einen betrübtern und grausern Kongreß gegeben, als diesen von sieben gleichsam zum Weinen vereinigten trocknen Provinzen, kann wohl ohne Parteilichkeit nicht angenommen werden. Anfangs wurde noch kostbare Minuten hindurch bloß verwirrt gestaunt und gelächelt, der Kongreß sah sich zu plötzlich in jenen Hund umgesetzt, dem mitten im zornigsten Losrennen der Feind zurief: wart' auf! — und der plötzlich auf die Hinterfüße stieg und Zähne blökend aufwartete — vom Verwünschen wurde man zu schnell ins Beweinen emporgerissen.

An reine Rührung konnte — das sah jeder — keiner denken, so im Galopp an Platzregen, an Jagdtaufe der Augen, doch konnte in 26 Minuten etwas geschehen.

Der Kaufmann Neupeter fragte: ob das nicht ein verfluchter Handel und Narrenspasse sei für einen verständigen Mann, und verstand sich zu nichts: doch verspürt' er bei dem Gedanken, daß ihm ein Haus auf einer Zähre in den Beutel schwimmen könnte, sonderbaren Drüsenreiz und sah wie eine kranke Lerche aus, die man mit einem eingeölten Stecknadelknopfe — das Haus war der Knopf — klistiert.

Der Hoffiskal Knol verzog sein Gesicht wie ein armer Handwerksmann, den ein Gesell Sonnabend-Abends bei einem Schusterlicht rasiert und radiert; er war fürchterlich erboßet auf den Mißbrauch des Titels von Testamenten und nahe genug an Tränen des Grimms.

Der listige Buchhändler Pasvogel machte sich sogleich still an die Sache selber und durchging flüchtig alles Rührende, was er teils im Verlage hatte, teils in Kommission; und hoffte etwas zu brauen; noch sah er dabei aus wie ein Hund, der das Brechmittel, das ihm der Pariser Hundarzt Demet auf die Nase gestrichen, langsam ableckt; es war durchaus Zeit erforderlich zum Effekt.

Flitte aus Elsaß tanzte gerade zu im Sessionszimmer, besah lachend alle Ernste und schwur, er sei nicht der Reichste unter ihnen, aber für ganz Straßburg und Elsaß dazu wär' er nicht imstande, bei einem solchen Spaß zu weinen. —

Zuletzt sah ihn der Polizeiinspektor Harprecht sehr bedeutend an, und versicherte: falls Monsieur etwan hoffe, durch Gelächter aus den sehr bekannten Drüsen und aus den Meibomischen und der Karunkel und andern

Digitized by Google

die begehrten Tropfen zu erpressen und sich diebisch mit diesem Fensterschweiß zu beschlagen, so wolle er ihn erinnern, daß er damit so wenig gewinnen könne, als wenn er die Nase schnäuzen und davon profitieren wollte, indem in letztere, wie bekannt, durch den ductus nasalis mehr aus den Augen fließe, als in jeden Kirchenstuhl hinein unter einer Leichenpredigt. — Aber der Elsässer versicherte, er lache nur zum Spaß, nicht aus ernstern Absichten.

Der Inspektor seinerseits, bekannt mit seinem bephlegmierten Herzen, suchte dadurch etwas Passendes in die Augen zu treiben, daß er mit ihnen sehr starr und weit offen blickte.

Der Frühprediger Flachs sah aus wie ein reitender Botteljude, mit welchem ein Hengst durchgeht; indeß hätt' er mit seinem Herzen, das durch Haus- und Kirchenjammer schon die besten schwülsten Wolken um sich hatte, leicht wie eine Sonne vor elendem Wetter auf der Stelle das nötigste Wasser aufgezogen, wär' ihm nur nicht das herschiffende Flößhaus immer dazwischen gekommen als ein gar zu erfreulicher Anblick und Damm.

Der Kirchenrat, der seine Natur kannte aus Neujahrs- und Leichenpredigten, und der gewiß wußte, daß er sich selber zuerst erweiche, sobald er nur an andere Erweichungsreden halte, stand auf — da er sich und andere so lang am Trockenseile hängen sah — und sagte mit Würde, jeder, der seine gedruckten Werke gelesen, wisse gewiß, daß er ein Herz im Busen trage, das so heilige Zeichen, wie Tränen sind, eher zurückzudrängen, um keinem Nebenmenschen damit etwas zu entziehen, als mühsam hervorzureizen nötig habe aus Nebenabsichten. — „Dies Herz hat sie schon vergossen, aber heimlich, denn Kabel war ja mein Freund," sagt' er und sah umher.

Mit Vergnügen bemerkte er, daß alle noch so trocken da saßen, wie Korkhölzer: besonders jetzt konnten Krokodile, Hirsche, Elephanten, Hexen, Reben leichter weinen als die Erben, von Glanzen so gestört und grimmig gemacht. Bloß Flachsen schlug's heimlich zu; dieser hielt sich Kabels Wohltaten und die schlechten Röcke und grauen Haare seiner Zuhörerinnen des Frühgottesdienstes, den Lazarus mit seinen Hunden und seinen eigenen langen Sarg in der Eile vor, ferner das Köpfen so mancher Menschen, Werthers Leiden, ein kleines Schlachtfeld, und sich selber, wie er sich da so erbärmlich um den Testamentsartikel in seinen jungen Jahren abquäle und abringe — noch drei Stöße hatt' er zu tun mit dem Pumpenstiefel, so hatte er sein Wasser und Haus.

„O Kabel, mein Kabel — fuhr Glanz fort, fast vor Freude über nahe Trauertränen weinend — einst wenn neben deine mit Erde bedeckte Brust voll Liebe auch die meinige zum Vermod" — —

„Ich glaube, meine verehrtesten Herren — sagte Flachs, betrübt aufstehend und überfließend umher sehend — ich weine" — setzte sich darauf nieder und ließ es vergnügter laufen; er war nun auf dem Trocknen; vor den Akzessitaugen hatt' er Glanzen das Preis-Haus weggefischt, den jetzt seine Anstrengung ungemein verdroß, weil er sich ohne Nutzen den halben Appetit weggesprochen hatte. Die Rührung Flachsens wurde zu Protokoll gebracht und ihm das Haus in der Hundsgasse auf immer zugeschlagen. Der Bürgermeister gönnt' es dem armen Teufel von Herzen; es war das erste Mal im Fürstentum Haslau, daß Schul- und Kirchenlehrers Tränen sich, nicht wie die der Heliaden in leichten Bernstein, der ein Insekt einschließet, sondern, wie die der Göttin Freia, in Gold ver-

Digitized by Google

wandelten. Glanz gratulierte Flachsen sehr, und machte ihm froh bemerklich, vielleicht hab' er selber ihn rühren helfen.

Aus der „Königsbraut"

Von E Th A Hoffmann

Erstes Kapitel

Es war ein gesegnetes Jahr. Auf den Feldern grünte und blühte gar herrlich Korn und Weizen und Gerste und Hafer; die Bauernjungen gingen in die Schoten, und das liebe Vieh in den Klee; die Bäume hingen so voller Kirschen, daß das ganze Heer der Sperlinge, trotz dem besten Willen, alles kahl zu picken, die Hälfte übrig lassen mußte zu sonstiger Verspeisung. Alles schmauste sich satt tagtäglich an der großen, offenen Gasttafel der Natur. — Vor allen Dingen stand aber in dem Küchengarten des Herrn Dapsul von Zabelthau das Gemüse so über die Maßen schön, daß es kein Wunder zu nennen, wenn Fräulein Aennchen vor Freude darüber ganz außer sich geriet. —

Nötig scheint es, gleich zu sagen, wer beide waren, Herr Dapsul von Zabelthau und Fräulein Aennchen.

Es ist möglich, daß du, geliebter Leser, auf irgend einer Reise begriffen, einmal in den schönen Grund kamst, den der freundliche Main durchströmt. Laue Morgenwinde hauchen ihren duftigen Atem hin über die Flur, die in dem Goldglanz schimmert der emporgestiegenen Sonne. Du vermagst es nicht, auszuharren in dem engen Wagen, du steigst aus und wandelst durch das Wäldchen, hinter dem du erst, als du hinabfuhrst in das Tal, ein kleines Dorf erblicktest. Plötzlich kommt dir aber in diesem Wäldchen ein langer, hagerer Mann entgegen, dessen seltsamer Aufzug dich festbannt. Er trägt einen kleinen grauen Filzhut, aufgestülpt auf eine pechschwarze Perücke, eine durchaus graue Kleidung, Rock, Weste und Hose, graue Strümpfe und Schuhe, ja selbst der sehr hohe Stock ist grau lackiert. So kommt der Mann mit weit ausgespreizten Schritten auf dich los, und indem er dich mit großen, tief liegenden Augen anstarrt, scheint er dich doch gar nicht zu bemerken. „Guten Morgen, mein Herr!" rufst du ihm entgegen, als er dich beinahe umrennt. Da fährt er zusammen, als würde er plötzlich geweckt aus tiefem Traum, rückt dann sein Mützchen und spricht mit hohler, weinerlicher Stimme: „Guten Morgen? O mein Herr! wie froh können wir sein, daß wir einen guten Morgen haben — die armen Bewohner von Santa Cruz — soeben zwei Erdstöße, und nun gießt der Regen in Strömen herab!" — Du weißt, geliebter Leser, nicht recht, was du dem seltsamen Manne antworten sollst, aber indem du darüber sinnest, hat er schon mit einem: „Mit Verlaub, mein Herr!" deine Stirne sanft berührt und in deinen Handteller geguckt. „Der Himmel segne Sie, mein Herr, Sie haben eine gute Konstellation," spricht er nun ebenso hohl und weinerlich als zuvor und schreitet weiter fort. — Dieser absonderliche Mann war eben niemand anders als der Herr Dapsul von Zabelthau, dessen einziges ererbtes ärmliches Besitztum das kleine Dorf Dapsulheim ist, das in der anmutigsten, lachendsten Gegend vor dir liegt und in das du soeben eintrittst. Du willst frühstücken, aber in der Schenke sieht es traurig aus. In der Kirchweih ist aller Vorrat aufgezehrt, und da du dich nicht mit bloßer Milch begnügen willst, so weiset man dich nach dem Herrenhause, wo das gnädige Fräulein Anna dir gastfreundlich darbieten

Digitized by Google

werde, was eben vorrätig. Du nimmst keinen Anstand, dich dorthin zu begeben. — Von diesem Herrenhause ist nun eben nichts mehr zu sagen, als daß es wirklich Fenster und Türen hat, wie weiland das Schloß des Herrn Baron von Tondertonktonk in Westfalen. Doch prangt über der Haustür das mit neuseeländischer Kunst in Holz geschnittene Wappen der Familie von Zabelthau. Ein seltsames Ansehen gewinnt aber dieses Haus dadurch, daß seine Nordseite sich an die Ringmauer einer alten verfallenen Burg lehnt, so daß die Hintertüre die ehemalige Burgpforte ist, durch die man unmittelbar in den Burghof tritt, in dessen Mitte der hohe, runde Wachtturm noch ganz unversehrt dasteht. Aus jener Haustür mit dem Familienwappen tritt dir ein junges, rotwangiges Mädchen entgegen, die mit ihren klaren blauen Augen und blondem Haar ganz hübsch zu nennen, und deren Bau vielleicht nur ein wenig zu rundlich derb geraten. Die Freundlichkeit selbst, nötigt sie dich ins Haus, und bald, sowie sie nur dein Bedürfnis merkt, bewirtet sie dich mit der trefflichsten Milch, einem tüchtigen Butterbrot und dann mit rohem Schinken, der dir in Bayonne bereitet scheint, und einem Gläschen aus Runkelrüben gezogenen Branntweins. Dabei spricht das Mädchen, die nun eben keine andere ist als das Fräulein Anna von Zabelthau, ganz munter und frei von allem, was die Landwirtschaft betrifft, und zeigt dabei gar keine unebenen Kenntnisse. Doch plötzlich erschallt wie aus den Lüften eine starke, fürchterliche Stimme: „Anna — Anna! Anna!" — Du erschrickst, aber Fräulein Anna spricht ganz freundlich: „Papa ist zurückgekommen von seinem Spaziergange und ruft aus seiner Studierstube nach dem Frühstück!" — „Ruft — aus seiner Studierstube?" frägst du erstaunt. „Ja," erwidert Fräulein Anna oder Fräulein Aennchen, wie sie die Leute nennen, „ja, Papas Studierstube ist dort oben auf dem Turm, und er ruft durch das Rohr!" — Und du siehst, geliebter Leser! wie nun Aennchen des Turmes enge Pforte öffnet und mit demselben Gabelfrühstück, wie du es soeben genossen, nämlich mit einer tüchtigen Portion Schinken und Brot nebst dem Runkelrübengeist hinaufspringt. Ebensoschnell ist sie aber wieder bei dir, und dich durch den schönen Küchengarten geleitend, spricht sie so viel von bunter Plümage, Rapuntike, englischem Turneps, kleinem Grünkopf, Montrue, großem Mogul, gelbem Prinzenkopf und so fort, daß du in das größte Erstaunen geraten mußt, zumal, wenn du nicht weißt, daß mit jenen vornehmen Namen nichts anderes gemeint ist als Kohl und Salat. —

Ich meine, daß der kurze Besuch, den du, geliebter Leser, in Dapsulheim abgestattet, hinreichen wird, dich die Verhältnisse des Hauses, von dem allerlei seltsames, kaum glaubliches Zeug ich dir zu erzählen im Begriff stehe, ganz erraten zu lassen. Der Herr Dapsul von Zabelthau war in seiner Jugend nicht viel aus dem Schlosse seiner Eltern gekommen, die ansehnliche Güter besaßen. Sein Hofmeister, ein alter wunderlicher Mann, nährte nächstdem, daß er ihn in fremden, vorzüglich orientalischen Sprachen unterrichtete, seinen Hang zur Mystik, oder vielmehr besser gesagt, zur Geheimniskrämerei. Der Hofmeister starb und hinterließ dem jungen Dapsul eine ganze Bibliothek der geheimen Wissenschaften, in die er sich vertiefte. Die Eltern starben auch, und nun begab sich der junge Dapsul auf weite Reisen, und zwar, wie es der Hofmeister ihm in die Seele gelegt, nach Aegypten und Indien. Als er endlich nach vielen Jahren zurückkehrte, hatte ein Vetter unterdessen sein Vermögen mit so großem Eifer verwaltet, daß ihm nichts übrig geblieben, als das kleine Dörfchen Dapsulheim. Herr Dapsul von Zabelthau

Digitized by Google

strebte zu sehr nach dem sonnegebornen Golde einer höheren Welt, als daß er sich hätte aus irdischem viel machen sollen; er dankte vielmehr dem Vetter mit gerührtem Herzen dafür, daß er ihm das freundliche Dapsulheim erhalten mit dem schönen, hohen Wartturm, der zu astrologischen Operationen erbaut schien, und in dessen höchster Höhe Herr Dapsul von Zabelthau auch sofort sein Studierzimmer einrichten ließ. Der sorgsame Vetter bewies nun auch, daß Herr Dapsul von Zabelthau heiraten müsse. Dapsul sah die Notwendigkeit ein und heiratete sofort das Fräulein, das der Vetter für ihn erwählt. Die Frau kam ebensoschnell ins Haus, als sie es wieder verließ. Sie starb, nachdem sie ihm eine Tochter geboren. Der Vetter besorgte Hochzeit, Taufe und Begräbnis, so daß Dapsul auf seinem Turm von alle dem nicht sonderlich viel merkte, zumal die Zeit über gerade ein sehr merkwürdiger Schwanzstern am Himmel stand, in dessen Konstellation sich der melancholische, immer Unheil ahnende Dapsul verflochten glaubte. Das Töchterlein entwickelte unter der Zucht einer alten Großtante, zu deren großer Freude, einen entschiedenen Hang zur Landwirtschaft. Fräulein Aennchen mußte, wie man zu sagen pflegt, von der Pike an dienen. Erst als Gänsemädchen, dann als Magd, Großmagd, Haushälterin, bis zur Hauswirtin herauf, so daß die Theorie erläutert und festgestellt wurde durch eine wohltätige Praxis. Sie liebte Gänse und Enten, und Hühner und Tauben, Rindvieh und Schafe ganz ungemein; ja selbst die zarte Zucht wohlgestalteter Schweinlein war ihr keineswegs gleichgültig, wiewohl sie nicht wie einmal ein Fräulein in irgend einem Lande ein kleines weißes Ferkelchen mit Band und Schelle versehen und erkieset hatte zum Schoßtierchen. Ueber alles und auch weit über den Obstbau ging ihr aber der Gemüsegarten. Durch der Großtante landwirtschaftliche Gelehrsamkeit hatte Fräulein Aennchen, wie der geneigte Leser in dem Gespräch mit ihr bemerkt haben wird, in der Tat ganz hübsche theoretische Kenntnisse vom Gemüsebau erhalten; beim Umgraben des Ackers, beim Einstreuen des Samens, Einlegung der Pflanzen stand Fräulein Aennchen nicht allein der ganzen Arbeit vor, sondern leistete auch selbst tätige Hilfe. Fräulein Aennchen führte einen tüchtigen Spaten, das mußte ihr der hämische Neid lassen. Während nun Herr Dapsul von Zabelthau sich in seine astrologischen Beobachtungen und in andere mystische Dinge vertiefte, führte Fräulein Aennchen, da die alte Großtante gestorben, die Wirtschaft auf das beste, so daß, wenn Dapsul dem Himmlischen nachtrachtete, Aennchen mit Fleiß und Geschick das Irdische besorgte.

Wie gesagt, kein Wunder war es zu nennen, wenn Aennchen vor Freude über den diesjährigen, ganz vorzüglichen Flor des Küchengartens beinahe außer sich geriet. An üppiger Fülle des Wachstums übertraf aber alles andere ein Mohrrübenfeld, das eine ganz ungewöhnliche Ausbeute versprach.

„Ei, meine schönen, lieben Mohrrüben!“ so rief Fräulein Aennchen einmal über das andere, klatschte in die Hände, sprang, tanzte umher, geberdete sich wie ein zum heiligen Christ reich beschenktes Kind. Es war auch wirklich, als wenn die Möhrenkinder sich in der Erde über Aennchens Lust mitfreuten, denn das feine Gelächter, das sich vernehmen ließ, stieg offenbar aus dem Acker empor. Aennchen achtete nicht sonderlich darauf, sondern sprang dem Knecht entgegen, der, einen Brief hoch emporhaltend, ihr zurief: „An Sie, Fräulein Aennchen, Gottlieb hat ihn mitgebracht aus der Stadt.“ Aennchen erkannte gleich an der Aufschrift, daß der Brief von niemandem anders war als von dem jungen Herrn Amandus von

Digitized by Google

Nebelstern, dem einzigen Sohn eines benachbarten Gutsbesitzers, der sich auf der Universität befand. Amandus hatte sich, als er noch auf dem Dorfe des Vaters hauste und täglich hinüberlief nach Dapfulheim, überzeugt, daß er in seinem ganzen Leben keine andere lieben könne als Fräulein Aennchen. Ebenso wußte Fräulein Aennchen ganz genau, daß es ihr ganz unmöglich sein werde, jemals einem andern als dem braunlockigten Amandus auch nur was weniges gut zu sein. Beide, Aennchen und Amandus, waren daher übereingekommen, sich je eher desto lieber zu heiraten und das glücklichste Ehepaar zu werden auf der ganzen weiten Erde. — Amandus war sonst ein heiterer, unbefangener Jüngling; auf der Universität geriet er aber Gott weiß wem in die Hände, der ihm nicht nur einbildete, er sei ein ungeheures poetisches Genie, sondern ihn auch verleitete, sich auf die Ueberschwenglichkeit zu legen. Das gelang ihm auch so gut, daß er sich in kurzer Zeit hinweggeschwungen hatte über alles, was schnöde Prosaiker Verstand und Vernunft nennen, und noch dazu irrigerweise behaupten, daß beides mit der regsten Phantasie sehr wohl bestehen könne. — Also von dem jungen Herrn Amandus von Nebelstern war der Brief, den Fräulein Aennchen voller Freude öffnete und also las:

„Himmlische Maid!

Sieheſt du — empfindeſt du — ahneſt du deinen Amandus — wie er ſelbſt Blum' und Blüte vom Orangenblüthauch des duftigen Abends umfloſſen, im Graſe auf dem Rücken liegt und hinaufſchaut mit Augen voll frommer Liebe und ſehnender Andacht! — Thymian und Lavendel, Roſen und Nelken, wie auch gelbäugigte Narziſſen und ſchamhafte Veilchen flicht er zum Kranz. Und die Blumen ſind Liebesgedanken, Gedanken an dich, o Anna! — Doch geziemt begeiſterten Lippen die nüchterne Proſe? — Hör', o höre, wie ich nur ſonettiſch zu lieben, von meiner Liebe zu ſprechen vermag.

Flammt Liebe auf in tauſend durſt'gen Sonnen,
Buhlt Luſt um Luſt im Herzen ach ſo gerne,
Hinab aus dunklem Himmel ſtrahlen Sterne
Und ſpiegeln ſich im Liebestränenbronnen.
Entzücken, ach! zermalmen ſtarke Wonnen
Die ſüße Frucht, entſproſſen bittrem Kerne,
Und Sehnſucht winkt aus violetter Ferne,
In Liebesſchmerz mein Weſen iſt zerronnen.
In Feuerwellen toſt die ſtürm'ſche Brandung,
Dem kühnen Schwimmer will es keck gemuten,
Im jähen, mächtgen Sturz hinabzupurzeln.
Es blüht die Hyacinth' der nahen Landung;
Das treue Herz keimt auf, will es verbluten,
Und Herzensblut iſt ſelbſt die ſchönſt' der Wurzeln!

Möchte, o Anna, dich, wenn du dieſes Sonett aller Sonette lieſeſt, all' das himmliſche Entzücken durchſtrömen, in das mein ganzes Weſen ſich auflöſte, als ich es niederſchrieb und es nachher mit göttlicher Begeiſterung vorlas gleichgeſtimmten, des Lebens Höchſtes ahnenden Gemütern. Denke, o denke, ſüßeſte Maid, an deinen getreuen, höchſt entzückten Amandus von Nebelſtern.

N.S. Vergiß nicht, o hohe Jungfrau, wenn du mir antworteſt, einige

Digitized by Google

Pfund von dem virginischen Tabak beizupacken, den du selbst ziehest. Er brennt gut und schmeckt besser als der Portoriko, den hier die Bursche dampfen, wenn sie kneipen gehn." —

Fräulein Anna drückte den Brief an die Lippen und sprach dann: „Ach wie lieb, wie schön! — Und die allerliebsten Verschen, alles so hübsch gereimt. Ach wenn ich nur so klug wäre, alles zu verstehen, aber das kann wohl nur ein Student. — Was das nur zu bedeuten haben mag mit den Wurzeln. Ach gewiß meint er die langen roten englischen Karotten, oder am Ende gar die Rapuntika, der liebe Mensch!"

Noch denselben Tag ließ es sich Fräulein Aennchen angelegen sein, den Tabak einzupacken und dem Schulmeister zwölf der schönsten Gänsefedern einzuhändigen, damit er sie sorglich schneide. Fräulein Aennchen wollte sich noch heute hinsetzen, um die Antwort auf den köstlichen Brief zu beginnen. — Uebrigens lachte es dem Fräulein Aennchen, als sie aus dem Küchengarten lief, wieder sehr vernehmlich nach, und wäre Aennchen nur was weniges achtsam gewesen, sie hätte durchaus das feine Stimmchen hören müssen, welches rief: „Zieh' mich heraus, zieh' mich heraus — ich bin reif — reif — reif!" Aber wie gesagt, sie achtete nicht darauf. —

Zanges, Banges

von Eduard Mörike

[„Das Märchen vom Stuttgarter Hutzelmännlein", aus dem die folgende Episode entnommen ist, findet sich unter den „Erzählungen", die wie alles von Mörike in der Göschenschen Verlagsbuchhandlung erschienen sind.]

Der Veylland war ein alter Freund vom Graf Konrad von Wirtemberg, demselbigen, welcher den Grund zu meiner Vaterstadt gelegt, und trieb sein Wesen als ein stiller alter Herr in einem einzechten Gebäu, das stand daselbst im Tal unweit dem Platz, wo dermalen das Schloß zu sehen ist. Des Doktors vornehmstes Vergnügen war ein großer Garten hinter seinem Haus, drin pflanzte er das schönste Obst im ganzen Gau; nur daß ihm alle Herbst die Bupfinger Bauern die Hälfte wegstahlen, trotz einer hohen Mauer, so rings um das Haus und den Garten herlief. Dies ärgerte den Herrn, daß er oft krank darüber ward. Jetzt kommt einmal am lichten Tag, indem er eben bei verschlossener Tür in einem alten Buch studiert, der Hutzelmann zu ihm, der Pechschwitzer, der Tröster (welchen zuvor der Doktor noch nicht kannte) und bietet ihm ein Mittel wider diese Gauchen, mit dem Beding, daß er ihm alljährlich einen Scheffel gute Wadelbiren liefere zu Hutzeln. Der Doktor ging das unschwer ein. Da brachte jener unter seinem Schurzfell einen Stiefelknecht hervor von ordentlichem Buchenholz, noch neu und als ein wundersamer Krebs geschnitzt, mit einem platten Rücken und kurzen starken Scheren; am Bauch untenher war er schwarz angestrichen, darauf mit weißer Farbe ein Drudenfuß gemacht. Nehmt diesen meinen Knecht, sagte der Hutzelmann: und stellt ihn wohin ihr wollt im Haus, doch daß er freien Paß in Garten habe, etwa durch einen Kandel oder Katzenlauf. Im übrigen laßt ihn nur machen und kümmert euch gar nichts um ihn. Es kann geschehen, daß ihr mitten in der Nacht hört einen Menschen schreien, winslen und girmsen, da springet zu, greifet den Dieb und stäupet ihn; dann sprechet zu dem Knecht die Wort':

Digitized by Google

Zanges, Banges, laß ihn gahn,
Wohl hast du dein Amt getan.

Doch ehe ihr den Bauern oder Nachtschach laufen laßt, sollt ihr ihn heißen seine Stiefel oder Schuh abtun, dabei mein Knecht ihm trefflich helfen wird, und diese Pfandstück möget ihr behalten, auch seiner Zeit nach Belieben verschenken. Dafern mein Krebs in seiner Pflicht saumselig würde oder sonst sich unnütz machte, schenkt ihm nur etlich gute Tritt keck auf die Aberschanz; ich hoff', es soll nicht nötig sein. Sonst ist er ganz ein frommes Tier, und zäh, man kann Holz auf ihm spalten, nur allein vor der Küchen sollt ihr ihn hüten: er steigt gern überall herum und fällt einmal in einen Kessel mit heiß Wasser; das vertragt er nicht. Aber ich komme schon wieder und sehe selbst nach, lieber Herr. Gehabt Euch wohl.

Der Doktor Beylland stellte jetzt den Stiefelknecht vor seine Stubentür. Da blieb er stehen bis zum Abend unverregt, und sah so dumm wie ein ander Stück Holz. Im Zwielichten aber, wie man just an nichts dachte, ging es auf einmal Holterpolter, Holterpolter die Stiege hinab und durchs Gußloch hinaus in den Garten. Da sahen Herr und Diener ihn vom Fenster aus durchs grüne Gras an der Mauer hinschleichen und kratteln, an allen vier Seiten herum und immer so fort, die ganze liebe lange Nacht.

Der alte Diener hatte seine Lagerstatt im untern Stock gegen den Garten; nun streckt er sich in Kleidern auf sein Lotterbett. Eine Stunde verstrich nach der andern, der Alte hörte nichts, als hin und wieder wie durch das Geäst ein reifes Obst herunter rauscht und plumpste. Doch gegen Morgen, eben da er sich aufs andre Ohr hinlegte und sein Zudeck' besser an sich nahm, denn es war frisch, erscholl von fernen her ein Zetermordgeschrei, als wenn es einem Menschen an das Leben geht. Der Diener sprang hinaus und sah auf sechzig Schritt, wie des Hutzelmanns Knecht einen baumstarken Kerl am Fersen hatte und mit Gewalt gegen das Haus herzerrte, also daß beide Teile rückwärts gingen, Dieb und Büttel (wie ja der Krebse Art auch ohnedem so ist), und war ein Zerren, Würgen, Sperren, Drängen und Reißen, dazu viel Keuchens und Schnaufens, Wimmerns und Bittens, daß es erbärmlich war zu hören und sehen.

Der arme Schächer, so ein Bupfinger Weinschröter war, trachtet im Anfang wohl mitsamt dem Schergen durchzugehen, der aber hatte gut zwo Ochsenstärken und strafte ihn mit Kneipen jedesmal so hart, daß er sich bald gutwillig gab. Auf solche Weise kamen sie bis an das Haus, da hielt der Krebs gerade vor der Tür und stand der Doktor schon daselbst in seinem Schlafrock, lachend; sprach:

Zanges, Banges, laß ihn gahn,
Wohl hast du dein Amt getan!

Dann ließ er den Bauern den Bundschuh austun, und mochte der laufen.

Die andre Nacht gleich wurden ihrer Zween nacheinander eingebracht, die dritte wieder einer und also fort bis auf die dreißig, lauter Bupfinger. Denn weil sich jeder schämte, sagt's keiner, die andern zu warnen. Der gute Knecht verfehlte nicht leicht seinen Mann; ein einzigmal kam er mit einem leeren Stiefel angerutscht und hielt denselben bis zum Morgen un-

Digitized by Google

verrückt mit großer Kraft in seinen Zangen, bis ihn von ungefähr der Herr vom Haus erblickte. Das Schuhwerk aber nagelte der Diener alles nach der Reih' im leeren Pferdstall an der Wand herum. — Es gibt noch ein liebliches Stücklein davon: wie nämlich einst der Graf mit seiner Frauen und zwei Söhnlein auf Besuch bei dem Veyltand gewesen. Herr Konrad baute bei dessen Garten eine Stuterei — daher nachmals die Stadt Stuttgarten hieß — beschied seinen Werkmeister her auf den Platz und zeigte selbst wie alles werden sollte. Es wollte aber gern der Doktor den kleinen Junkherrn eine Kurzweil schaffen und bat den Hutzelmann derhalben, um daß er ein unschuldig Zinselwerk bereite; der versprach's. Als nun die Knaben nach der Mahlzeit in dem Garten spielten, da ward's lebendig in dem Stall, und kam bald aus der Tür hervor ein ganzer Zug von kleinen zierlichen Rößlein, lauter Rappen mit Sattel und Zeug, und das waren die Stiefel gewesen; sie gingen zwei und zwei und wurden von kleinen Roßbuben geführt, und das waren die Bundschuh. Die Junker hatten ihre Freude mit dem ganzen Abend. Auf einmal tat es außen an dem Garten einen Pfiff, der ganze Troß saß wie der Blitz ein jeder in seinem Sattel, die Rößlein aber waren zumal Heupferde geworden, grasgrün, einen Schuh lang, mit Flügeln, die setzten all' über die Mauer hinweg und kamen nicht mehr. Doch nach der Hand fand man so Stiefel als Schuh wie zuvor an die Stallwand genagelt.

Das in der Luft reitende Ständchen

von Otto Ludwig

[„Aus einem alten Schulmeisterleben" erzählt Ludwig so, daß er den Schulmeister selber von der Ueberlistung des herrischen alten Bauern, des Beust, berichten läßt. Der Alte will die Tochter an seinen Mann bringen, und hat zur Hochzeit geladen, das Mädchen aber „hat" den Ihrigen bereits und kriegt ihn auch. Die herausgegriffene Szene vom Morgen des Hochzeitstages gibt ein Bild von der Art des bäurischen Vergnügens mit den Musikanten, armen Teufeln, unter denen der Schulmeister der ärmste ist, weil er das Bewußtsein seiner Würde mit dem der verteufelt unwürdigen Situation auf dem Dache nicht in Einklang bringen kann.]

Nun war ich, da ich die Nacht hindurch vor Gemütsbewegung und Hilfeleistung an meinen Kollegen nicht hatte schlafen können, herzlich froh, wie der erste Morgen endlich herandämmern wollte. Diese aber, die sich gestern toll und voll getrunken hatten, befanden sich mit Ausnahme des Hannoveraners, der noch immer schlief, herzlich schlecht. War denn eine Not gewesen mit Wasserholen, daß ich den Born hätte ausschöpfen mögen. Desgleichen, wenn einer sich expektorieren wollte, führte ich ihn hinaus in den Hof, damit die Kuchenstube nicht möchte auf eine dem Appetit nicht zusagende Art verunreinigt und unsers Namens Gedächtnis mit unangenehmen Anhängseln in Rauendorf erhalten werden.

War mir deshalb, ohne daß ich mich in Speise oder Trank übernommen hätte, etwas übernächtig zumute. Da ich aber einmal nicht mehr ruhen sollte, war mir's sehr angenehm, wie ich, am Borne stehend, die erste Morgenröte über die Scheune herüber auf mein Glas fallen sah.

Ließ mir daher das Wasser über Kopf und Gesicht laufen, was ein prächtiges Mittel ist, die Folgen einer unruhig verlebten Nacht aus dem

Digitized by Google

Körper herauszuwaschen. Ging dann hinein zu meinen Kollegen, für deren einen das Wasser geholt war. Es war nun hohe Zeit, sich aufzumachen wegen der Ständchen, die wir zu machen hatten. Das wollte meinen Kollegen freilich schwer eingehn. Wanden sich und dehnten sich auf ihrem harten Lager, daß es zum Erbarmen war. Ich mußte meine ganze Beredsamkeit aufbieten, um denselben an das Herz zu legen, wie es unklug und unverantwortlich wäre, wenn wir gleich zu der ersten Leistung so träge uns erzeigten. Auch daß schon alles lebendig im Hause und sich wundern möge, daß sich noch nichts von den Musikanten hören lasse. Währte aber gar nicht lang, so schliefen sie mir über meiner Rede ein.

Nun wusch ich ihnen einem nach dem andern das Gesicht, hob sie auf und führte sie in unser Logement. Und gelang mir's endlich doch mit den andern. Der Hannoveraner aber lag wie ein Klotz, und war kein Leben in ihn zu bringen.

Die andern sahen nun ein, daß ich recht hätte mit meinen Reden. Sie machten sich nun so schnell fertig, als sie konnten. Waren aber alle drei invalid. Der Herr Direktor band sich ein Tuch um den Kopf in der Weise, wie die Türken ihren Turban tragen. Darunter hatte er eine Zipfelmütze auf dem Kopfe, die gerade in die Höhe stand wie ein Obeliskus. Der Klarinettist, der keine Zipfelmütze mit sich führte, aber das ganze Jahr durch eine große Pelzmütze trug, schlug die Klappen, so weit es gehn wollte, über die Ohren herab. Der Hornist hatte ein Tuch um die Backen gebunden. Was sie aber alle drei überein hatten, das waren die von der Uebligkeit bleichen Gesichter. Da wir nun unsern Hannoveraner auch mit vereinigten Kräften nicht erheben konnten, ließen wir ihn einstweilen liegen. Ich nahm anstatt seiner die Posaune, und gingen wir solchergestalt nun endlich an unsre Pflicht. Mußten auch, wie wir hinausgingen, von mehreren Seiten räsonnieren hören, daß wir so spät anfingen. Mußte den Leuten in meinem Herzen recht geben. Konnte aber die Sache nun nicht ändern.

Wie wir nun das erste Stücklein beim Brautvater durch hatten, so kam ein Knecht und sagte: der Beust hätte gesagt, wie die Musik aus dem Hofe nicht weit genug in das Dorf hineinschallte. Wir sollten doch eins vom Scheunendach herab machen.

Wogegen wir nun etwas protestierten; ich, weil ich es meiner Schulmeisterehre zuwider erachtete, wenn die Leute sagen könnten, wie ich von einem Scheunendach herab musiziert hätte, was, wie ich schätzte, auch noch gar nicht vorgekommen, auch nicht vom Hochzeitvater vorher bedungen worden war. Der Musikprinzipal schützte den Luftzug vor, den er bei seiner rheu- und asthmatischen Konstitution meiden müßte, der Klarinettist war als ein vollblütiger Mann mit dem Schwindel behaftet. Der Hornist aber half dem Knechte uns zureden.

Was ist's denn nun weiter, sagte der Knecht, die paar Stückchen da oben wären nunmehr aus, und wir wären schon wieder unten, wenn wir nicht Mäuse gemacht hätten. Der Beust hätt' es einmal gesagt, und wir würden's gewiß nicht bereuen.

So ergaben wir uns denn drein. Ich aber nicht, ohne dem Knecht einzuschärfen, wie er niemandem sagen sollte, daß ich ein Schulmeister wäre, weil es mir sonst zur Schande gereichen könnte. Nun lehnt' er eine lange Leiter an das Scheunendach, und stiegen wir nun, der Herr Prinzipal mit der Trompete voran, hinauf, wobei er erzählte, wie er als ein junger

Digitized by Google

Mensch in Straßburg am Münster noch drei Stufen höher gestiegen wäre, als da wären, und von da oben nach allen Seiten ein Kompliment gemacht, wodurch ein allgemeines Aufsehen entstanden wäre. Dann kam der Klarinettist, der seine Augen zumachte und bei jedem Schritt voll Angst fragte, ob wir noch nicht oben wären, und wir sollten ihn doch halten; er habe noch keiner Gevatter für sein Jüngstes und bei seinem ältesten Bruder, dem Fleischer, sechs Groschen gut für ein Zicklein. Das Bürger- und Meisterwerden habe ihn auch so viel gekostet, daß es schlecht von uns wäre, wenn wir ihn fallen ließen. Unser Hornist stieg die Leiter hinan wie ein vernünftiger Mann, der da eine gegenwärtige Plage über dem Wohl vergißt, das daraus erwachsen will. Mir aber, der ich des Dings ungewohnt war und hinterm Tisch im Studieren fester zu sitzen als auf einer schmalen Leiter zu stehn wußte, war die Sache nicht einerlei, und die Scheune war nicht etwa niedrig; half mir aber mein fester Entschluß, meiner Schulmeister- und Mannesehre nicht durch furchtsames Bezeigen etwas zu vergeben, glücklich hinauf. Und hatt' ich es überhaupt als der letzte, der hinaufstieg, insofern besser, daß ich nicht erst noch ein Stück vorzurutschen brauchte, um andern Platz zu machen, sondern gleich so rittlings auf dem Dachfirsten sitzen bleiben konnte, wie ich mich gesetzt.

Und huben wir nun unser in der Luft reitendes Ständchen mit dem Choral an: Lob, Preis und Ehr' dem höchsten Gut, als welcher von dem Knechte bestellt worden. Könnte aber nicht sagen, daß wir uns mit diesem Stücklein großes Lob verdient haben möchten. Maßen unser Klarinettist, der die Melodie zu halten hatte, allemal beim zweiten Ton sein Instrument aus dem Mund nahm und ein: Ach du lieber Gott! ein: Was soll aus mir werden! Ach meine arme Witwe und meine vier Waisen, nun würde sie wohl nicht mehr Tag und Nacht zanken, wenn sie mich nur wieder hätte; daß sie nur die alte Weste nicht vergißt, die noch beim Schneider ist; ach du heiliger Gott! und andre dergleichen Stoßseufzer dazwischen hören ließ, worauf er sogleich mit der Klarinette, auf welche er sich mit Schrecken besonnen, wieder zwischen seine großen Lippen fuhr. Konnte sich auch hie und da, während er blies, des Schluchzens nicht enthalten, welches seltsame unwillkürliche Triller auf seinem Instrument hervorbrachte. Auf den Herrn Prinzipal dagegen wirkte die Traurigkeit, die einer durchschwärmten Nacht zu folgen pflegt, dazu die scharfe Luft, die da kurz vor dem ersten Advent früh vor'm vollständigen Tagesanbruch etwa zwei Stockwerke über der Erde sich nicht als ein warmes Lüftlein erzeigen wollte, und erweckten ihm beide eine solche Neigung zum Schlaf, daß er vor sich hinnickend mehrmalen fast vom Dache herabpurzeln wollte. Und hatten wir, der Hornist und ich, mit Rufen genug zu tun, um ihn immer wieder aufzuwecken, und mußt' ich einigemal bei vorzüglich hartnäckigen Fällen mein Instrument zu Hilfe nehmen, was mir, da ich um zwei Mann herumlangen mußte, nicht wenig Mühseligkeit zuwege brachte. Gar nicht gerechnet, wie dergleichen unvorteilhaft auf unser Blasen wirken mußte! Der Herr Prinzipal aber schwieg natürlich, solange er mit dem Schlummer kämpfte; wenn er nun erweckt war, konnte er sich nicht gleich besinnen, was wir musizierten, weshalb er mitunter, indem er ein Tanzstücklein in Gedanken hatte, uns sehr der Quere kam, und wir schon einigemal nicht weit davon waren, unsern Choral gänzlich umzuschütten. Nun traf ich unglücklicherweise einmal, mit meinem Instrument ausziehend, den Kla-

Digitized by Google

rinettisten etwas an seinen rechten Ellenbogen, welcher vermeinte, es wolle ihn jemand hinunterstoßen, und darüber entsetzlich zu schreien und jammern begann und der Klarinette so gänzlich vergaß, daß wir beiden, der Hornist und ich, ohne Melodie so gut als vergeblich weiterspielen mußten. Was aber auch ein Ende mit Schrecken nahm, da unser Prinzipal das Geschrei des Klarinettisten, welches ihn wiederum aufweckte, in seiner Schlaftrunkenheit für eine Gesundheit hielt, die einer ausbringe, und alsbald in das Geschrei hinein einen herzhaften Tusch erklingen ließ.

War also das beste, wenn wir, anstatt die edle Kunst der Musik und uns selbst zu blamieren, wiederum hinunterstiegen und beim Musizieren gut bürgerlich und bescheiden unsre gute Mutter Erde mit Füßen traten. Wandte mich deshalb nach der Leiter um, die aber zu meinem und unser aller größtem Schrecken weggenommen war. Schrieen nach der Leiter, aber es war niemand, der uns hörte. Der Brautführer, der unten stand, rief mir durch die Hände lautleise zu: ich sollte doch so schreien, wie gestern nachts, wo ich der armen Rosemarie ihr ganzes Lebensglück entzwei geschrieen und ihn selbst mit seinen Paten über den Fuß gespannt hätte. Worauf er fortlief in das Haus, und ich vergeblich mich besann, was er doch mit seiner Rede meinte.

Ein andrer Knecht aber sagte, der Beust hätte befohlen, es sollte die Leiter abgezogen bleiben, die der Gutthelf abgezogen hätte, um ihm einen Spaß zu machen. Und sie dürften nicht gegen ihren Herrn. Wir sollten ein fein Lustiges blasen, so würd' er, wenn es ihm gefiele, uns wohl herablassen.

Wir stimmten darauf in der Angst und Not unsers Herzens das Stücklein an, was damals wohlgefiel: Du bist der beste Bruder auch nicht; konnten aber auch dies nicht durchsetzen, weil der Klarinettist vor Schwindel sich auf den Bauch legen mußte und ganz laut jammerte und weinte und in der Desperation seines Herzens mit seiner Witwe und seinen vier ungezogenen Waisen sprach und ihr ans Herz legte, in das Wochenblatt hinter die betrübte Todesanzeige drucken zu lassen, wie das Geschäft ihres Mannes ununterbrochen seinen Gang behalte.

War also nichts weiter zu machen, als ruhig sitzen zu bleiben und sich in der Geduld zu üben. Nun ist die Gesellschaft ein so schönes Ding, daß selbst die Uebel gern Gesellschaft halten. Und kam nun bei mir zu dem Frost und der Unbequemlichkeit wegen des harten Sitzes, auch dem Aerger und der Scham, von allen, die vorbeigingen, ausgelacht zu werden, die ganze Erinnerung meines seit einem halben Jahre ausgestandenen Unglücks. Und will ich keinem Menschen sagen, was ich in diesen Stunden an Leib und Seele ausgestanden, da ich fünf volle Stunden mit meinen Kollegen auf dem scharfen Scheunendach als Reiter gesessen habe; innerlich aber noch weit schlimmere Schmerzen und Ungemach habe erfahren müssen. Nahm mir zuletzt vor, die Sache als eine Strafe Gottes anzusehen, was mich jederzeit außerordentlich beruhigt hat, weil in der Strafe eine Versicherung der Liebe enthalten ist, und auch ein menschlich Kind unter den strafenden Händen des Vaters mit jedem Streiche seiner zurückkehrenden Freundlichkeit wiederum um eine Station sich näher gerückt vorstellen kann.

Nun kamen von allen Seiten die Gäste daher, und wir saßen noch auf dem Scheunendach und klapperten mit den Zähnen, daß es eine Traurigkeit war, zu sehen. Da kamen die Alten, die Männer mit ihren kurzen

Digitized by Google

gelben Lederhosen und großen Stiefeln, langen Röcken, denen die hintern Knöpfe auf dem Steiße saßen, und Westen bis an die Beine und dreieckigen Hüten, die Frauen in ihren Korschotten mit langen Schößen von Kalmank, Wallis, türkischem Kattun oder Berkan; darauf breite Kragen mit Fressur (möchte jetzt wohl heißen Garnitur), um den Hals eine breite Sammetkrause mit Spitzen besetzt, die Röcke kurz und weit, die Schürze bunt oder weiß, hinten übereinandergehend, länger als der Rock; auf dem Kopf schwarzsammetne oder seidne Hauben mit einer Schneppe fast bis auf die Nase und langendigen Schleifen; darüber aber die Bärmütze von Muffpelz, die da aussah wie eine Kosakenmütze. Die kamen zum Teil schon eines weiten Weges daher, und wir saßen noch auf unserm harten Pferde, von welchem das beste war, daß es keine Sprünge und Männlein machte, ansonst dieses Buch nicht möchte geschrieben worden sein. Da kamen die Burschen mit ihren Mädchen. Viele davon ließen sich Handspritzen nachtragen, davon ich nicht wußte, was denken.

Nun kam aber seinerseits auch der Hochzvater auf den Hof heraus, um die Gäste zu empfangen, dabei der Lipp-Christjahns, ein kurzweiliger Bursche voll lustiger Schwänke, als Hochztbitter seinen Adjutanten machte. Wurde aber niemand freundlicher empfangen, denn die reiche, taube alte Witib vom Grohmannshofe.

Nun kam der alte Roßmann und sagte: was er denn, der Beust, für eine Art von Musikanten hätte? Ob sie nicht wüßten oder ihnen nicht gesagt worden wäre, wie bei einer ordentlichen Bauerhochzeit am ersten Tage früh nach des Brautvaters seinem auch im Dorfe bei den Gästen müßten Ständchen gemacht werden. Oder ob sie eine neue Mode aufbringen wollten?

Unser Tyrann aber lachte, was er konnte, und sagte: da auf das Scheunendach sollte er sehen; da säßen wir seit Tagesanbruch und machten mit unsern Zähnen Musik. Dann sagt' er noch, wie einer von uns betrunken im Hause läge, und habe er uns auf die Scheune gesetzt, damit wir uns nicht alle betränken und am Ende keiner übrig bliebe, um das Brautvolk in die Kirche zu blasen.

Ich hatte nun wieder mein Bedenken wegen der Handspritzen, was die bei der Hochzeit sollten. War mir schon vorgekommen, daß bei solcher Gelegenheit geschossen, aber noch nicht, daß gespritzt werden wolle. Daß aber nun, der Brautführer an der Spitze, die jungen Burschen ihre Spritzen in der Jauchengrube luden, war mir noch merkwürdiger, und bog ich mich so recht danach herunter, um doch zu sehen, was aus der Sache werden sollte.

Das geschah denn nur zu bald, und hätt' ich wünschen mögen, ich hätt' es nie erfahren. Merkte auch sogleich, sobald ich nun eine Spritze voll von dem kalten, übelriechenden Zeug im Gesicht hatte, daß es damit auf uns abgesehen sein möchte.

Der einen Ladung folgten nun noch viele, und blieb keiner von uns verschont; der saubre Brautführer aber schien für sein Teil mich allein auserwählt zu haben. Und wurde also unsre Lage noch um vieles verschlimmert, ehe durch den Befehl unsers Tyrannen, die Leiter wiederum anzulehnen, die endliche Erlösung daraus herbeikam.

Ich war nun ein solches Scherzen nicht gewohnt, was ich auch hausbacken genug den Flegeln zu vernehmen gab, und wollte auf der Stelle

Digitized by Google

davongehn und nicht wieder an ihre Hochzeit riechen. Unten aber faßten sie uns mit Gewalt, indem sie sagten, es sei nur ein Scherz gewesen, und solche müßten bei einer lustigen Hochzeit sein. Es wär' auch ganz gewiß nicht unser Schade, wenn wir vernünftig wären, und würden wir für einen Rock, wenn der ja verwüstet sein sollte, drei und mehr verdienen.

Warteten aber gar nicht ab, was wir erwidern würden, sondern rissen uns die Röcke vom Leibe mit Gewalt. Und mußte mich also drein ergeben, so gut wie meine Kollegen, da ich doch lieber nunmehr gute Miene zum bösen Spiele machen als ohne Rock wiederum nach Meißen und Garsebach zurückkehren wollte. Was wieder ein schönes Thema zu Lügen würde abgegeben haben.

Wer aber am meisten seine Schadenfreude über unser Erleidnis in lautem Lachen und Jubeln gezeigt hatte, das war der Hannoveraner gewesen, der da schon wieder halb bezecht unter den Hochzeitgästen stand und vor Lust umkommen wollte, wie wir ohne Röcke so ganz lenden- und herzenslahm dahergeschlichen kamen. Bei meinen übrigen Kollegen wollte nun die Traurigkeit sehr bald entweichen, da sie den Teller sahen, den der Huchztbitter für uns herumtrug, auf dem die Zehn- und Zwanzigkreuzer, so damals sehr Mode waren, so hoch aufeinander lagen, daß er das Gleichgewicht wohl halten mußte, sollte nichts herabfallen. Ich konnte nun freilich in meinen damaligen Umständen jeden Groschen nur zu wohl brauchen, da ich mich wegen meiner armen Schulwürmlein für Bücher und Karten beim Buchbinder in Schulden gesteckt hatte. Dazu fingen auch an meinem Frack und Hosen die Fäden an durchzuscheinen, und mein Schuhwerk, dessen ich bei meinem jetzigen Beruf so sehr benötigte, wollte auch heute lieber als morgen bankerott machen. Und wollte doch auch meinem Stande als Schulmeister nicht zur Schande so gar ärmlich und erbärmlich umherlaufen. Das gewöhnliche Lohn aber, welches ich als Musikant hatte, wollte kaum für Nahrung meines Leibes zureichen.

Wäre aber dennoch im Gefühl beleidigter Schulmeisterehre davongelaufen, wenr mich der Prinzipal nicht so flehentlich gebeten hätte, daß ich endlich das Bedauern des Zornes Herr werden ließ. Und hätte er ohne mich, da er sich auf den Hannoveraner nicht verlassen konnte, auch eine schlechte Ernte halten mögen. Dazu versprach er mir auch für künftig das doppelte von dem, was ich zeither als Lohn erhalten hatte. Wußte aber schon, wie das zu nehmen war. Da er dies Versprechen jederzeit gebrucht hatte, wenn er mich nicht hatte entbehren können, was er nachgehends allezeit nicht allein vergessen, sondern mir auch noch abgezwackt hatte, wo er sonst konnte. Hatte auch, wenn ich die Sache reiflicher überlegte, sonst auf der Welt keine Ressource weiter. Mußte mich also wohl nach der Decke strecken und fünfe gerad sein lassen.

Züs Bünzlins Schätze

von Gottfried Keller

[„Die drei gerechten Kammmacher" bewerben sich bekanntlich heftig um die Gunst der Dame Züsi, ehrbaren Waschmamsell und Bürgerstochter zu Seldwyl. Das abgedruckte Stück charakterisiert ihre liebevoll bewegte Vergangenheit mit älteren Verehrern. Die Erzählung findet sich im ersten Bande der „Leute von Seldwyla". Keller pflegte an ihr die Probe auf das Verständnis für seine Poesie zu machen.]

Digitized by Google

Daher wurde es dem ausspähenden Schwaben nicht schwer, sich den Weg zu einer tugendhaften Jungfrau zu bahnen, welche in derselben Straße wohnte und von der er, im klugen Gespräche mit alten Weibern, in Erfahrung gebracht, daß sie einen Gültbrief von siebenhundert Gulden ihr Eigentum nenne. Dies war Züs Bünzlin, eine Tochter von achtundzwanzig Jahren, welche mit ihrer Mutter, der Wäscherin, zusammen lebte, aber über jenes väterliche Erbteil unbeschränkt herrschte. Sie hatte den Brief in einer kleinen lackierten Lade liegen, wo sie auch die Zinsen davon, ihren Taufzettel, ihren Konfirmationsschein und ein bemaltes und vergoldetes Osterei bewahrte; ferner ein halbes Dutzend silberne Teelöffel, ein Vaterunser mit Gold auf einen roten durchsichtigen Glasstoff gedruckt, den sie Menschenhaut nannte, einen Kirschkern, in welchen das Leiden Christi geschnitten war, und eine Büchse aus durchbrochenem und mit rotem Taffet unterlegtem Elfenbein, in welcher ein Spiegelchen war und ein silberner Fingerhut; ferner war darin ein anderer Kirschkern, in welchem ein winziges Kegelspiel klapperte, eine Nuß, worin eine kleine Muttergottes hinter Glas lag, wenn man sie öffnete, ein silbernes Herz, worin ein Riechschwämmchen steckte, und eine Bonbonbüchse aus Zitronenschale, auf deren Deckel eine Erdbeere gemalt war, und in welcher eine goldene Stecknadel auf Baumwolle lag, die ein Vergißmeinnicht vorstellte, und ein Medaillon mit einem Monument von Haaren; ferner ein Bündel vergilbter Papiere mit Rezepten und Geheimnissen, ein Fläschchen mit Hoffmannstropfen, ein anderes mit Kölnischem Wasser und eine Büchse mit Moschus; eine andere, worin ein Endchen Marderdreck lag, und ein Körbchen aus wohlriechenden Halmen geflochten, sowie eines aus Glasperlen und Gewürznägelein zusammengesetzt; endlich ein kleines Buch, in himmelblaues geripptes Papier gebunden mit silbernem Schnitt, betitelt: Goldene Lebensregeln für die Jungfrau als Braut, Gattin und Mutter; und ein Traumbüchlein, ein Briefsteller, fünf oder sechs Liebesbriefe und ein Schnepper zum Aderlassen; denn einst hatte sie ein Verhältnis mit einem Barbiergesellen oder Chirurgiegehilfen gepflogen, welchen sie zu ehelichen gedachte; und da sie eine geschickte und überaus verständige Person war, so hatte sie von ihrem Liebhaber gelernt, die Ader zu schlagen, Blutigel und Schröpfköpfe anzusetzen und dergleichen mehr und konnte ihn selbst sogar schon rasieren. Allein er hatte sich als ein unwürdiger Mensch gezeigt, bei welchem leichtlich ihr ganzes Lebensglück aufs Spiel gesetzt war, und so hatte sie mit trauriger aber weiser Entschlossenheit das Verhältnis gelöst. Die Geschenke wurden von beiden Seiten zurückgegeben mit Ausnahme des Schneppers; diesen vorenthielt sie als ein Unterpfand für einen Gulden und achtundvierzig Kreuzer, welche sie ihm einst bar geliehen; der Unwürdige behauptete aber, solche nicht schuldig zu sein, da sie das Geld ihm bei Gelegenheit eines Balles in die Hand gegeben, um die Auslagen zu bestreiten, und sie hätte zweimal so viel verzehrt, als er. So behielt er den Gulden und die achtundvierzig Kreuzer und sie den Schnepper, mit welchem sie unter der Hand allen Frauen ihrer Bekanntschaft Ader ließ und manchen schönen Batzen verdiente. Aber jedesmal, wenn sie das Instrument gebrauchte, mußte sie mit Schmerzen der niedrigen Gesinnungsart dessen gedenken, der ihr so nahe gestanden und beinahe ihr Gemahl geworden wäre!

Dies alles war in der lackierten Lade enthalten, wohl verschlossen, und diese war wiederum in einem alten Nußbaumschrank aufgehoben, dessen

Digitized by Google

Schlüssel die Züs Bünzlin allfort in der Tasche trug. Die Person selbst hatte dünne rötliche Haare und wasserblaue Augen, welche nicht ohne Reiz waren und zuweilen sanft und weise zu blicken wußten; sie besaß eine große Menge Kleider, von denen sie nur wenige und stets die ältesten trug, aber immer war sie sorgsam und reinlich angezogen, und eben so sauber und aufgeräumt sah es in der Stube aus. Sie war sehr fleißig und half ihrer Mutter bei ihrer Wäscherei, indem sie die feineren Sachen plättete und die Hauben und Manschetten der Seidwylerinnen wusch, womit sie einen schönen Pfennig gewann; von dieser Tätigkeit mochte es auch kommen, daß sie allwöchentlich die Tage hindurch, wo gewaschen wurde, jene strenge und gemessene Stimmung innehielt, welche die Weiber immer während einer Wäsche befällt, und daß diese Stimmung sich in ihr festsetzte ein für allemal an diesen Tagen; erst wenn das Glätten anging, griff eine größere Heiterkeit Platz, welche bei Züsi aber jederzeit mit Weisheit gewürzt war. Den gemessenen Geist beurkundete auch die Hauptzierde der Wohnung, ein Kranz von viereckigen, genau abgezirkelten Seifenstücken, welche rings auf das Gesimse des Tannengetäfels gelegt waren zum Hartwerden, behufs besserer Nutznießung. Diese Stücke zirkelte ab und schnitt aus den frischen Tafeln mittels eines Messingdrahtes jederzeit Züs selbst. Der Draht hatte zwei Querhölzchen an den Enden zum bequemen Anfassen und Durchschneiden der weichen Seife; einen schönen Zirkel aber zum Einteilen hatte ihr ein Zeugschmiedgesell verfertigt und geschenkt, mit welchem sie einst so gut wie versprochen war. Von demselben rührte auch ein blanker kleiner Gewürzmörser her, welcher das Gesimse ihres Schrankes zierte zwischen der blauen Teekanne und dem bemalten Blumenglas; schon lange war ein solches artiges Mörserchen ihr Wunsch gewesen, und der aufmerksame Zeugschmied kam daher wie gerufen, als er an ihrem Namenstage damit erschien und auch was zum Stoßen mitbrachte: eine Schachtel voll Zimmet, Zucker, Nägelein und Pfeffer. Den Mörser hing er dazumal vor der Stubentüre, ehe er eintrat, mit dem einen Henkel an den kleinen Finger, und hub mit dem Stößel ein schönes Geläute an, wie mit einer Glocke, so daß es ein fröhlicher Morgen ward. Aber kurz darauf entfloh der falsche Mensch aus der Gegend und ließ nie wieder von sich hören. Sein Meister verlangte obenein noch den Mörser zurück, da der Entflohene ihn seinem Laden entnommen, aber nicht bezahlt habe. Aber Züs Bünzlin gab das werte Andenken nicht heraus, sondern führte einen tapfern und heftigen kleinen Prozeß darum, den sie selbst vor Gericht verteidigte auf Grundlage einer Rechnung für gewaschene Vorhemden des Entwichenen. Dies waren, als sie den Streit um den Mörser führen mußte, die bedeutsamsten und schmerzhaftesten Tage ihres Lebens, da sie mit ihrem tiefen Verstande die Dinge und besonders das Erscheinen vor Gericht um solch zarter Sache willen viel lebendiger begriff und empfand, als andere leichtere Leute. Doch erstritt sie den Sieg und behielt den Mörser.

Wenn aber die zierliche Seifengalerie ihre Werktätigkeit und ihren exakten Sinn verkündete, so pries nicht minder ihren erbaulichen und geschulten Geist ein Häufchen unterschiedlicher Bücher, welches am Fenster ordentlich aufgeschichtet lag und in denen sie des Sonntags fleißig las. Sie besaß noch alle ihre Schulbücher seit vielen Jahren her und hatte auch nicht eines verloren, sowie sie auch noch die ganze kleine Gelehrsamkeit im Gedächtnis trug, und sie wußte noch den Katechismus auswendig, wie

Digitized by Google

das Deklinierbuch, das Rechenbuch, wie das Geographiebuch, die biblische Geschichte und die weltlichen Lesebücher; auch besaß sie einige der hübschen Geschichten von Christoph Schmid und dessen kleine Erzählungen mit den artigen Spruchversen am Ende, wenigstens ein halbes Dutzend verschiedene Schatzkästlein und Rosengärtchen zum Aufschlagen, eine Sammlung Kalender voll bewährter mannigfacher Erfahrung und Weisheit, einige merkwürdige Prophezeiungen, eine Anleitung zum Kartenschlagen, ein Erbauungsbuch auf alle Tage des Jahres für denkende Jungfrauen und ein altes Exemplar von Schillers Räubern, welches sie so oft las, als sie glaubte es genugsam vergessen zu haben, und jedesmal wurde sie von neuem gerührt, hielt aber sehr verständige und sichtende Reden darüber. Alles, was in diesen Büchern stand, hatte sie auch im Kopfe und wußte auf das Schönste darüber und über noch viel mehr zu sprechen. Wenn sie zufrieden und nicht zu sehr beschäftigt war, so ertönten unaufhörliche Reden aus ihrem Munde, und alle Dinge wußte sie heimzuweisen und zu beurteilen, und jung und alt, hoch und niedrig, gelehrt und ungelehrt mußte von ihr lernen und sich ihrem Urteile unterziehen, wenn sie lächelnd oder sinnig erst ein Veilchen aufgemerkt hatte, worum es sich handle; sie sprach zuweilen so viel und so salbungsvoll, wie eine gelehrte Blinde, die nichts von der Welt sieht und deren einziger Genuß ist, sich selbst reden zu hören. Von der Stadtschule her und aus dem Konfirmationsunterrichte hatte sie die Uebung ununterbrochen beibehalten, Aufsätze und geistliche Memorierungen und allerhand spruchweise Schemata zu schreiben, und so verfertigte sie zuweilen an stillen Sonntagen die wunderbarsten Aufsätze, indem sie an irgend einen wohlklingenden Titel, den sie gehört oder gelesen, die sonderbarsten und unsinnigsten Sätze anreihte, ganze Bogen voll, wie sie ihrem seltsamen Gehirn entsprangen, wie z. B. über das Nutzbringende eines Krankenbettes, über den Tod, über die Heilsamkeit des Entsagens, über die Größe der sichtbaren Welt und das Geheimnisvolle der unsichtbaren, über das Landleben und dessen Freuden, über die Natur, über die Träume, über die Liebe, einiges über das Erlösungswerk Christi, drei Punkte über die Selbstgerechtigkeit, Gedanken über die Unsterblichkeit. Sie las ihren Freunden und Anbetern diese Arbeiten laut vor, und wem sie recht wohlwollte, dem schenkte sie einen oder zwei solcher Aufsätze, und der mußte sie in die Bibel legen, wenn er eine hatte. Diese ihre geistige Seite hatte ihr einst die tiefe und aufrichtige Neigung eines jungen Buchbindergesellen zugezogen, welcher alle Bücher las, die er einband, und ein strebsamer, gefühlvoller und unerfahrener Mensch war. Wenn er sein Waschbündel zu Züsis Mutter brachte, dünkte er im Himmel zu sein, so wohl gefiel es ihm, solche herrliche Reden zu hören, die er sich selbst schon so oft idealisch gedacht, aber nicht auszustoßen getraut hatte. Schüchtern und ehrerbietig näherte er sich der abwechselnd strengen und beredten Jungfrau, und sie gewährte ihm ihren Umgang und band ihn an sich während eines Jahres, aber nicht ohne ihn ganz in den Schranken klarer Hoffnungslosigkeit zu halten, die sie mit sanfter, aber unerbittlicher Hand vorzeichnete. Denn da er neun Jahre jünger war als sie, arm wie eine Maus und ungeschickt zum Erwerb, der für einen Buchbinder in Seldwyla ohnehin nicht erheblich war, weil die Leute da nicht lasen und wenig Bücher binden ließen, so verbarg sie sich keinen Augenblick die Unmöglichkeit einer Vereinigung und suchte nur seinen Geist auf alle Weise an ihrer eigenen Entsagungsfähigkeit heranzubilden und in einer

Digitized by Google

Wolke von buntscheckigen Phrasen einzubalsamieren. Er hörte ihr andächtig zu und wagte zuweilen selbst einen schönen Ausspruch, den sie ihm aber, kaum geboren, totmachte mit einem noch schöneren; dies war das Geistigste und Edelste ihrer Jahre, durch keinen gröberen Hauch getrübt, und der junge Mensch band ihr während derselben alle ihre Bücher neu ein, und bauete überdies während vieler Nächte und vieler Feiertage ein kunstreiches und kostbares Denkmal seiner Verehrung. Es war ein großer chinesischer Tempel aus Papparbeit mit unzähligen Behältern und geheimen Fächern, den man in vielen Stücken auseinandernehmen konnte. Mit den feinsten farbigen und gepreßten Papieren war er beklebt und überall mit Goldbördchen geziert. Spiegelwände und Säulen wechselten ab, und hob man ein Stück ab oder öffnete ein Gelaß, so erblickte man neue Spiegel und verborgene Bilderchen, Blumenbuketts und liebende Pärchen; an den ausgeschweiften Spitzen der Dächer hingen allwärts kleine Glöcklein. Auch ein Uhrgehäuse für eine Damenuhr war angebracht mit schönen Häkchen an den Säulen, um die goldene Kette daranzuhängen und an dem Gebäude hin- und herzuschlängeln; aber bis jetzt hatte sich noch kein Uhrenmacher genähert, welcher eine Uhr, und kein Goldschmied, welcher eine Kette auf diesen Altar gelegt hätte. Eine unendliche Mühe und Kunstfertigkeit war an diesem sinnreichen Tempel verschwendet und der geometrische Plan nicht minder mühevoll als die saubere genaue Arbeit. Als das Denkmal eines schön verlebten Jahrs fertig war, ermunterte Züs Bünzlin den guten Buchbinder, mit Bezwingung ihrer selbst, sich nun loszureißen und seinen Stab weiter zu setzen, da ihm die Welt offen stehe und ihm, nachdem er in ihrem Umgange, in ihrer Schule so sehr sein Herz veredelt habe, gewiß noch das schönste Glück lachen werde, während sie ihn nie vergessen und sich der Einsamkeit ergeben wolle. Er weinte wahrhaftige Tränen, als er sich so schicken ließ und aus dem Städtlein zog. Sein Werk dagegen thronte seitdem auf Züsis altväterischer Kommode, von einem meergrünen Gazeschleier bedeckt, dem Staub und allen unwürdigen Blicken entzogen. Sie hielt es so heilig, daß sie es ungebraucht und neu erhielt und gar nichts in die Behältnisse steckte, auch nannte sie den Urheber desselben in der Erinnerung Emanuel, während er Veit geheißen, und sagte jedermann, nur Emanuel habe sie verstanden und ihr Wesen erfaßt. Nur ihm selber hatte sie das selten zugestanden, sondern ihn in ihrem strengen Sinne kurz gehalten und zur höheren Anspornung ihm häufig gezeigt, daß er sie am wenigsten verstehe, wenn er sich am meisten einbilde es zu tun. Dagegen spielte er ihr auch einen Streich und legte in einen doppelten Boden, auf dem innersten Grunde des Tempels, den allerschönsten Brief, von Tränen benetzt, worin er eine unsägliche Betrübnis, Liebe, Verehrung und ewige Treue aussprach, und in so hübschen und unbefangenen Worten, wie sie nur das wahre Gefühl findet, welches sich in eine Vexiergasse verrannt hat. So schöne Dinge hatte er gar nie ausgesprochen, weil sie ihn niemals zu Worte kommen ließ. Da sie aber keine Ahnung hatte von dem verborgenen Schatze, so geschah es hier, daß das Schicksal gerecht war und eine falsche Schöne das nicht zu Gesicht bekam, was sie nicht zu sehen verdiente. Auch war es ein Symbol, daß sie es war, welche das törichte, aber innige und aufrichtig gemeinte Wesen des Buchbinders nicht verstanden.

Digitized by Google

Vom sterbenden Stausel

von Peter Rosegger

Als vor vierzig Jahren eines Tages ein Schafhirte in die Holzknechthütte des Heschelwaldes trat, kam er just zurecht, wie der Kristen-Stausel anfing zu sterben.

Der Kristen-Stausel, ein Holzknecht im Heschelwalde, war eine Stunde früher noch dagestanden stramm und starr wie die Wettertanne vor der Hütte. Ein etwa fünfunddreißigjähriger Mann mit brauner Haut, schwarzem Schnurrbartbuschen und dunklen, brennenden Augen, die — wie man sagte — nicht ins Pulverhorn gucken durften, ohne daß ein Unglück geschah. Holzknecht war er nur zur Hälfte, zur andern Hälfte war er Wildschütz. Die beiden Hälften hätten vielleicht einen ganzen Kerl gegeben, wenn der Stausel nicht alleweil so arg krank gewesen wäre. Er hatte nämlich ein „saures Geblüt" und den „Knochenschimpel" und die „Lungelsucht" und die „Abzehrung" und das „Magengromeln" und den „Herzdampf" und die „Schlagelsucht". Sieben schwere Krankheiten, das war kein Spaß! Schon eine allein bringt die Leut' um; aber es war vielleicht gerade gut, daß ihrer mehrere waren, so nagte eine an der andern und ließen den Stausel in Ruh'. Wenn aber sechse in ihren Nestern schliefen und etwa nur der Herzdampf munter war oder das Magengromeln, da konnte es der Kranke oft schier nicht aushalten, da lag er zu allerlängs hingeworfen auf der Holzbank und ächzte und vermachte sein Gewand den Kameraden. Aber schon nach kurzer Zeit mußten sie das Gewand wieder zurückgeben, weil er es selber anzog und in den Holzschlag ging oder die andere Hälfte seines Wesens betätigte.

Ein Hirtenmädel war in demselbigen Walde, das hatte Gott dem Stausel zum Aerger erschaffen. Das kam öfters in die Hütte und trällerte den Holzknechten in einem Atem folgende Sache vor: „Springt da Hirsch übern Boch tritt ma mei zwiedopplts driedopplts Brombirlab Blättablott oh is schon a hüscha Mon der ma mei zwiedopplts driedopplts Brombirlab Blättablott in oan Othn nena kon der wird mei Mon." — Der Stausel konnte nicht ihr Mann sein, denn mit seinem kurzen Atem brachte er es nur bis zum ersten „Brombirlab Blättablott", dermachte er es noch bis zum „hüschen Mon", da war schon nicht mehr so viel Luft in seiner „Lungel", daß davor ein Streichholzflämmchen auch nur hätte zucken können, und das war die Folge des „Herzdampfes".

Das „Magengromeln" (Knurren im Magen) plagte ihn alle Tage; nahm er etwas dagegen ein, so bekam er das „saure Geblüt", welches sich besonders durch „Sengen" (Sodbrennen) kundgab. Nahm er nichts ein, so drohte die „Schlagelsucht", da kam ein Zustand über ihn, den der Stausel selbst am besten zu schildern wußte: „Just souviel schricki bin ih. Wans himlazt (blitzt) oder dunnert, do schreckt's mih, wans sist wou an Rumpla mocht, do schrecks mih, wan gach a Schuß sollt, do schrecks mih ah! Da sollt ma 's Geblüat van Koupf owi, gonz owi und wird ma blow vor n Augnan." Wenn der baumstarke Holzknecht und Wildschütz mit kläglicher Fistelstimme solches sagte, da war es ordentlich zum Weinen, falls man nicht hätte lachen müssen.

Manchmal hatte er, besonders nach Anstrengungen, ein krebsrotes Gesicht, aber das kam nur vom „sauern Geblüt"; oft mußte er, besonders

Digitized by Google

im Sommer, arg schwitzen, das kam aber nicht von der Hitze, sondern vom „sauren Geblüt". Ein Bauernarzt hatte ihm geraten, recht viele Süßwurzeln zu essen, es half aber nichts. Zucker aß er in ganzen Stücken, die er mit den Zähnen zerknackte. Honig aß er löffelweise, es half nichts, das Geblüt wurde alleweil noch saurer. „Es steht oh", sagte er mit ergebener Miene. „Däs is holt a sou, wia ba da Milch, in da großn Hitz oder in an schlechtn Gschirr wirds saur, zageht, wird Wosser und Toupfn — aftn kon mas weckschüttn. Mit mein Geblüat is s akrat a sou. Da Bruggn-Thomerl (das war der Winkelarzt) hot gsogg, ja long nouh an oanzigs guats Bluatströpfl in mir war, wurds as holtn, wiar oba s leßti Tröpfl saur is, aftn is s gor." — Wiederholt hatte der Kristen-Stausel sich Egel setzen lassen, aber die waren auch nicht so dumm, als sie aussahen, das süße Blut sogen sie ihm aus, das saure ließen sie ihm drinnen.

Fast noch schlimmer als das „saure Geblüt" war der „Knochenschimpel". Bei den Zähnen hatte er angefangen, die wurden braun und morschten ab, so viel er auch Tabak kauen mochte, was dagegen das beste Mittel ist. Dann kam's in die Fuß- und Handknochen, dort zwickte und zwackte es, bohrte und „bremselte" (juckte), und das war der „Knochenschimpel". — „Die Boan", sagte er, „wern ma schimpel (schimmelig), wiar a Stuck Brot in an Keller. Zerst, moant da Bruggn-Thomerl, wurdns rauch wiar a Budlhaubn, aftn wia die Knouchn über und üba rauch sein, aftn frißt sih da Schimpel einwendi eini, aftn wirds Geboan morb wiar a Mouder und aftn bricht da Mensch zsom wiar a faula Bam."

Gegen diesen fatalen „Knochenschimpel" gab es nur ein Mittel, das Abbeten. Die alte Holzmieslin, eine in wunderwirkenden Dingen erfahrene Frau, strich ihm mit dem Daumen kreuzweise über Arme und Beine: „Menschenhand (oder Fuß), ich streich' dich, Menschenhand, ich bekreuz' dich, mit unseres Herrn Jesu Kreuz und Pein soll dein Fleisch und Bein gesegnet sein, heilig, heilig, heilig sei der Herr Sabaoth in alle Ewigkeit, Amen." — Als auch das nicht anschlagen wollte, sagte die Holzmieslin: „'s is ols zspot, da Schimpel hat sih scha z'weit einigfräissn."

Also wurde es mit dem Stausel immer schlechter und auch die „Schlagelsucht" trat immer drohender hervor. „Mitn Schagel (Schlag), däs is a sou", belehrte uns der Stausel über seinen Zustand: „An iada Mensch hot in sein Koupf drei Bluatstroupfn, de henkn in Hirn, as wia die Tautroupfn af an Grosholm. Wan da recht Bluatstroupfn owisollt, seln straft (streift) in Menschn s Schlagl af da rechtn Seitn; wan da linggi Troupfn owisollt, selm strafts n af da linggn Seitn, und wan da mitteri Bluatstroupfn owisollt, selm trifftn s Schlagl ban Herzn und da Mensch is hin."

Also war es eines Tages, nachdem das „Magengromeln" und das „saure Geblüt" schlimme Ausdehnung gewonnen hatten und nur mehr ein einziger guter Tropfen im Hirne hing, daß der Stausel unter dem „Knochenschimpel" plötzlich zusammenbrach und zu gleicher Zeit, wahrscheinlich durch die Erschütterung, der Blutstropfen herabfiel. Und gerade zur selben Stunde trat ich, der Schafhirte, in die Holzknechthütte des Heschelwaldes.

„Peda!" röchelte der Sterbende und hob ein wenig seine Hände mit den ausgespreiteten Fingern, „mit mir is s vabei. Mih hot s Schlagel trouffn, s Herzschlagel hot mih trouffn. — Bist mar ollaweil liab gwen, Peda, sullst ah an Undenkn va mir hobn, lous zua. In mein Gwond-

Digitized by Google

trühel findst a blows Schachterl, däs ghört dein, schütts nit aus. Frouschaugn. Ih hons amol von an oltn Zigeuner kriagg für a Trum Speck und a Pfeifn Tabak. Er hot de Frouschaugn nit brauchn kina, weil er ka Suntakind is gwen; ih hons ah nit brauchn kina, weil ih ah koans bin. Du bist a Suntakind, du konnst as brauchn. Ollamol, wans Manscha vul is (bei Vollmond), nimst a Frouschäugl ein und konnst da dabei wos wünschn."

So weit sprach er, da war wieder der Herzkrampf da, der sogar durch das „Schlagel" nicht umzubringen gewesen. Ich nahm die blaue Schachtel aus der Gewandtruhe, wünschte ihm „baldige Gesundheit", obzwar er schon so viel als tot war, und ging meinen Schafen nach.

Kurze Zeit darauf bin ich in eine andere Gegend verschlagen worden. Die geerbten Froschaugen waren erbsengroße, grünlich-graue Kügelchen. So oft Vollmond war, schloß ich mich in meine Kammer, und bei verriegelter Tür und bei vernageltem Fenster und Kopf zerrieb ich mit einem Stein und großer Feierlichkeit ein Froschauge, nahm das Pulver auf die Zunge, und während ich mir einen Wunsch dachte, war es verschluckt. Die Wünsche gingen fast allemal in Erfüllung, nur manchmal etwas ungeschickt. So zum Beispiel wünschte ich mir gleich beim ersten Vollmond eine Tabakspfeife, und richtig, schon am nächsten Tag, als mir die Schafe auf das Kornfeld gekommen waren, schmiß mir der Großknecht aus Zorn die seine an den Kopf. Der Wunsch nach einem „lieben Dirndel" wurde vom Vollmonde so verstanden, daß ich ein junges Schwesterlein bekam, das sechste Geschwister, welches mir die Milch wegtrank, die ich sonst des Morgens von der Mutter erhalten hatte. Am redlichsten erfüllt ward der Wunsch nach einem Schnurrbart, nur daß der fünfzehn Jahre nachher kam. Im ganzen beklagte ich mich über die schlechten Froschaugen und meinte, sie würden eben schon zu alt und abgestanden sein, um noch zu wirken. Eines Besseren belehrte mich jedoch der Meßnerhansel, der erinnerte daran, daß solche Froschaugen nur bei einem Sonntagskinde angriffen, ich aber als eins von einem (wahrscheinlich blauen) Montag im Kirchenbuch stünde. Schlau wie ein Advokat fragte mich der siebenspannige Schuster (so geheißen, weil er sieben Gesellen hatte), wie der Wortlaut gewesen sei, mit welchem der selige Kristen-Stausel mir die Froschaugen vermacht habe. „Ja", meinte ich, „er hat halt gesagt, daß ich sie am Vollmond einnehmen soll und mir dabei was wünschen könnte." Da hielt der Siebenspannige mir einen alten zerrissenen Stiefel hin und sprach: „In der Thomasnacht um Zwölfe schrei in diesen Stiefel hinein: sali en dami! Dann stecke ihn rasch an den linken Fuß, und dabei kannst du dir auch was wünschen. Wohlgemerkt, wünschen kannst du dir, was du willst — ob's in Erfüllung gehen wird, weiß ich nit. Der Stausel wird's auch nit gewußt haben." — Sali en dami! Jetzt war ich um ein ganzes Streichholzköpfchen klüger.

Und seit diesen Geschichten, mein lieber Leser, sind an vierzig Jahre vergangen. Da war es im letztvergangenen Sommer, daß ich mit meinen Söhnen wieder einmal im Gebirge umstrich und eines Tages vom Gewitter überrascht wurde. In einer schief in den Grund gesunkenen Waldhütte nahmen wir Zuflucht. An der Tür stand ein braunes knochiges Weib, das hatte Haare auf den Gesichtswarzen und auf den Zähnen und rief, als sie uns sah, mit einem kurzen Gekreisch ihre Brut herbei. Diese kam aus den dunklen Tiefen des Nestes hervor und bestand aus drei Dirnen

Digitized by Google

von etwa zwanzig bis fünfundzwanzig Jahren. Mit zottigen Mähnen (eine hatte aber das Haar kurzgeschnitten) kamen sie auf breiten Pfoten langsam herangestapft. Sie hatten alle Männerjacken an und eine nebelte aus der Tabakspfeife. In wehrhafter Stellung standen sie mit ihren plumpen Gliedern da, während wir unter Sturm und Regen mit der Alten verhandelten, ob man eintreten dürfe. Endlich standen die Dirnen ein wenig beiseite, so daß wir uns an ihren strammgestemmten Ellbogen vorüber knapp in die Hütte zwängen konnten. Da drin war's schier finster und dumpfig. Es roch nach modrigem Holz, altem Leder und feuchtem Gewand. Als unsere Augen sich ein wenig zurechtfanden, sahen wir im Winkel des Kachelofens einen großen Mann sitzen. Er beugte sich vor, stützte die Ellbogen aufs Knie und tat bei unserm Eintritte nicht viel desgleichen. Auf dem Kopfe hatte er eine schwarze Zipfelmütze tief über die Ohren herabgezogen, ein schwarzer Bartwisch stand ihm unter der Nase hervor. So oft es blitzte oder donnerte, zuckte er zusammen, und dabei zog er die Zipfelmütze immer noch krampfhafter über Ohren und Augen herab. Ich fragte das Weib, ob er ihr Mann sei; sie hatte darauf gar keine Antwort, sondern rief auf ihn hin: „Olta Norr, Staufel, 's tuat jo nix, 's is schon übri hintern Berg und wird wieda liachta."

Nun erkannte ich einen alten Bekannten, den Kristen-Staufel, der vor vierzig Jahren an Knochenschimpel, Herzschlagel und noch an mehreren andern Krankheiten gestorben war. Daß er jetzt noch lebte, war lediglich dem Umstand zu verdanken, daß damals die reißenden Krankheiten sich gegenseitig selber auffraßen und den Kranken glücklicherweise verschonten. Das erzählte er mir bald, denn wir wurden sofort miteinander gesprächig. Auch erinnerte er sich noch des einstigen Schafhirten, von dem er gehört, daß er seitdem ein Graf geworden sei, was ihn gar nicht Wunder genommen, weil selbiger ja die Froschaugen gehabt hätte. — Als es dazumal mit dem Sterben nichts gewesen war, hatte er's mit jener Geißhirtin versucht und es mit vieler Uebung richtig so weit gebracht, das Stücklein vom „Hirsch übern Boch" in einem Atem hersagen zu können. Darauf nahm sie ihn und erzeugte mit ihm etliche Hünenkinder, von welchen sich sogar die Dirnen derartig entwickelten, daß von den Leuten ihre Dirnenhaftigkeit angezweifelt wurde. Burschen, welche Versuche machten, darüber ins klare zu kommen, wurden durchgeprügelt und hinausgeschmissen.

Mit dem Staufel stand's doch immer noch armselig. Zurzeit war er lahm, gichtbrüchig und hatte nebst Schwindsucht, Milzbrand, Wassersucht und andern schrecklichen Krankheiten den Zapfelfall, den Hirnschwund und den Leberkrebs. Seit etlichen Tagen war er heiser. „Jo", hauchte er, „s Zapfel is mar ohigfolln. Die Kuhlerliesel kunts wieder auffaziachn, is oba hiaz z'Fischboch entn." Hat nämlich, um dir, lieber Leser, seine weiteren Ausführungen zu verdeutlichen, jeder Mensch in der Kehle ein Fleischzapfchen; wenn du in den Spiegel schaust, kannst es sogar an dir selber sehen. Nun, dieses Zapfchen fällt dem Menschen manchmal hinab in den Magen und dann ist er heiser und kann kein lautes Wort sprechen. Oben mitten auf dem Scheitel hat der Mensch ein bestimmtes Haar, und wenn man daran zieht, so kann man wie durch eine Schnur das hinabgefallene Zapfchen wieder heraufziehen in die Kehle. Aber die wenigsten finden unter den tausend Haaren das rechte auf dem Scheitel, diese Geschicklichkeit muß angeboren sein. Die Köhlerliesel kann es, aber solches

Digitized by Google

Weibsbild war jetzt in Fischbach drüben und so mußte der arme Stausel sein Zapfel im Magen liegen lassen, bis sie zurückkehrt. Ja, wenn er sich nach Fischbach hinüber nachtragen lassen könnte! Gehen kann er nicht einen einzigen Schritt, vor lauter Knochenschimpel.

Viel schlimmer war der Hirnschwund. „Mitn Hirn is s a sou," unterrichtete mich der Stausel, „wan da Mensch olt wird, aftn geht eahms Hoar aus. Wan eahm s Hoar ausgeht, aftn schlogg d Sunhitz durch'n Koupf und aftn hebb s Hirn on zan zagehn (zum schmelzen) wiar a Speck oder a Buda zageht ba da Hitz. Und mei Hirn zageht mar ah, deswegn bin ih imeramol souviel damasch und wirsli (schwindelig), daß ih go nit dastehn mog. Bis s letzt Batzl Hirn zagongen is, sogg die Kuhlerliesel, aftn wirds gor mitn Mensch'n. Derawegn, mei Koppn, mei Koppn!" — Also hatte seine Kappe dreifachen Zweck, die Augen vor dem Blitz, die Ohren vor dem Knall und das Hirn vor dem Sonnenstrahl zu bewahren.

Die weitaus schlimmste und schrecklichste Krankheit des Stausel jedoch war der Leberkrebs. Mit bewundernswerter Gelassenheit erzählte er mir, daß er schon über dreißig Jahre lang an diesem Uebel leide. Bei einem unvorsichtigen Wassertrunk hatte er wahrscheinlich ein junges ganz kleines Krebslein mitverschluckt. Das fiel ihm erst auf, als er immer Magenzwicken hatte, natürlich, als das Tier im Magen größer ward, hub es an, seine Scheren zu gebrauchen. Der Bruggen-Thomerl war schon lange tot, so ging der Stausel zum Kofelschneider nach Stanz, der aber verstand es nicht. Der Kofelschneider gab eine Medizin, die das Vieh abwärts treiben sollte, ohne zu bedenken, daß ein Krebs nicht vorwärts, sondern rückwärts geht. Und so war er richtig statt in den Bauch hinab in die Leber heraufgestiegen. „Hät d Medrizin," sagte der Stausel ganz richtig, „heraufgloadt, gstott hino, so war s longschinkad Mistviach zrugg owi und untasih aus. Hiazt hot sa sih in d Leba festgsetzt, und do zwickts und grobbs und beißts und frißts und ka Mensch bringgs mehr außa. Und däs is a sou: Bis da Krebs d Leber aufgfressn hot, is s gor mit an Mensch'n."

Während der alte Stausel mir sein ungeheueres Elend also vorstellte, hub seine Heiserkeit wesentlich an zu schwinden, als ob das „Zapfel" gar nicht warten wollte auf die Köhlerliesel, sondern ganz aus eigener Kraft sachte heraufstiege an seinen angestammten Platz. Das Gewitter hatte sich auch verzogen, und so konnte der Stausel gutes Muts fortfahren, mir von den unzähligen merkwürdigen Krankheiten zu berichten, die in seinem Körper seit fünfzig Jahren daran arbeiteten, ihn umzubringen. Er wurde dabei völlig munter und stopfte sich langsam eine Pfeife an. Während er mit saurem Gesichte den Rauch mühsam aus dem Rohre sog und ausspuckte, jammerte er seinem Weibe vor, daß es ach! wohl schon ganz mit ihm zu Ende sei, weil ihm der Tabak so gar nicht mehr schmecke. Sie brachte ihm zu Trost einen großen Topf mit Kaffee. — Alles war in dieser und um diese Waldhütte, wie es vor hundert oder zweihundert Jahren gewesen sein mochte, nur der Kaffee war da, der ist in die tiefsten Wildnisse vorgedrungen. Alles andere, was man Bahnbrecher der Kultur nennt, ist nicht so weit gekommen, als der Kaffee. Die Hünenbrut des alten Stausel ernährte ihn reichlich im Walde, versorgte ihn mit Kaffee und allem andern, damit er sich ganz seinen merkwürdigen Krankheiten widmen konnte. Während der Stausel den Kaffee mit einem großen Holzlöffel bedachtsam ausschaufelte, schwieg er und gab sich mit Feierlichkeit dem Genusse hin. Als

Digitized by Google

die braune Suppe alle war, wischte der Alte den Löffel mit der Zunge ab, steckte ihn an ein Seitenhänkelchen seiner Lederhose, wo er vorher gesteckt hatte, und begann wieder, sein Elend zu betrachten. Alle andern Krankheiten zusammen, meinte er, fürchte er noch immer nicht so sehr, als die eine, das „Pfnausen". Was das wäre? fragte ich; da legte er die Spitzen zweier Finger an seine Stirn, schloß die Augen, tat den Mund auf und nießte. „Helf uns Goud!" rief das Weib. „Orma Stausl, muaßt scha wieda son viel pfnausn!" — „Däs is die ollagfahrlicherst Kronkhat!" seufzte der Stausel, „da koaner ondern Kronkhat wird da Mensch so viel Helf uns Goud sogn wia ban Pfnausn. Däs bringg mih um, werds as scha sechn, meini Leut, s Pfnausn bringg mih um." Als er merkte, daß ich ungläubig war, fuhr er fort: „Däs is holt a sou: an iada Mensch muaß pfnausn. Koana pfnaust öfter, as wos er Haor am Leib hot. Hot da Mensch sar ouft pfnaust, nochha thuat er in leßtn Pfnauser und pfnaust sei Seel aus, und aftn is s gor."

Um die Zeit, da ich so ganz zufällig in die Behausung des totkranken Stausel geraten war, zählte der Mann fünfundsiebzig Jahre. Und siehe, dieser Mensch, der schon vor einem halben Jahrhundert von sich und andern aufgegeben war, ist nun wenige Wochen nach meiner Begegnung — geheilt worden.

Das ging so zu. Der Stausel hatte einen alten Kugelstutzen, eine sichere Hand und ein scharfes Auge. Aug' und Hand, meinte er oft, sei an ihm noch das Beste, alles andere wäre dem Juden zu schlecht. Da mußten seine Töchter den lahmen Mann manchmal, wenn der grausam strenge Jäger Martin weit weg war, hinaustragen in den Wald, wo er hernach zwischen Jungwachs kauerte und auf das Reh oder den Hirschen wartete. Und an diesem Tage nun kam anstatt des Hirschen der Jäger Martin, und als er den Wildschützen sah, riß er sein Gewehr von der Schulter, um ihn niederzuschießen. Heisa, wie jetzt der Stausel aufsprang und durch das Dickicht lief, hinab gegen die Hütte! Als seine Leute ihn so über die Maßen flink dahereilen sahen, meinten sie heilig nichts anderes, als der Stausel habe den Tod in die Hütte gehen sehen und spute sich nun, ihn nicht zu versäumen.

Allerdings fiel er, hier unter sicherer Hut, sofort wieder in sein schweres Siechtum, aber ich dächte doch, man sollte dort, wo das Wunder geschah, eine Votivsäule errichten und darauf schreiben: „Hier ist ein lahmer Mann gehend worden, heiliger Jäger Martin, dir sei Lob und Ehr'!"

Im Verein für notwendige Denkmalssetzung

von Heinrich Steinhausen

„Wir kommen," erklärte der Präsident, „zum zweiten Gegenstande unsrer heutigen Tagesordnung, dem freundlich zugesagten Vortrage des Herrn Professors Dr. Schnörck. — Darf ich bitten . . ."

Als sich der Präsident bei dieser Aufforderung mit verbindlicher Neigung umwandte, hatte sich der Genannte, der bis dahin in bescheidener Halbverborgenheit auf einem Sitze im Hintergrunde der Vorstandstribüne verharrt war, bereits erhoben. Jetzt trat er vor und der Präsident zurück.

Digitized by Google

Er nahm noch einen Schluck Wasser aus dem vor ihm stehenden Glase, warf schon geneigten Hauptes noch einen kurzen Blick über seine Brillengläser hinweg in die Versammlung und begann:

„Meine hochverehrten Damen und Herren! Zu besorgen, daß in dem Kreise, vor dem zu sprechen ich die Ehre habe, die Wahl meines Themas Befremden erregen werde, weil es dem Wortlaut nach den nächsten Aufgaben unseres Vereins zu fern liege, hieße von dem weiten Blicke dieser Versammlung allzu klein denken. Denn allerdings weist Ihnen schon der Name »Verein für notwendige Denkmalssetzung« ebenso umfassende wie bestimmt begrenzte Ziele Ihres Wirkens zu; aber wie dies Wirken im Dienste des großen Ganzen der nationalen Gesamtheit steht, so ist ihm auch, des sind wir uns bewußt, nichts von alledem fremd, was sich zur Vertiefung, zur Vermehrung, zur Belebung unseres nationalen Geistes als geboten oder auch nur förderlam erweist.

Ihnen also unterbreite ich die Entdeckung, die mir in meinen langjährigen historischen Forschungen zu machen gelungen ist, mit der freudigen Zuversicht, daß sie von Ihnen nicht bloß nach ihrem wissenschaftlichen Werte, sondern auch nach ihrer Bedeutsamkeit für die Stärkung unseres nationalen Bewußtseins gewürdigt werden wird.

Meine Herren! Die bisherige Geschichtsschreibung weist ja ohne Zweifel ganz erträgliche Leistungen auf, und ferne sei es von mir, die Bemühungen eines Niebuhr, eines Ranke, eines Treitschke herabzusetzen. Aber unbegreiflich ist es mir, je länger desto mehr, geworden, wie diese Männer die große Lücke haben übersehen können, die alle ihre Werke entstellt, ja dem einmal aufmerksam Gewordenen völlig ungenießbar macht. — Welche Lücke? fragen Sie; und ich antworte, indem ich das Thema dieses meines Vortrages nenne: »Die Jubiläohistorie, eine notwendige Ergänzung aller Geschichtswerke,« und ich bitte diesen Verein, dem ich als Ehrenmitglied anzugehören den ausgezeichneten Vorzug habe, die Huldigung freundlich entgegenzunehmen, die ich ihm darbringe, darin, daß ich dies Ergebnis meines Forschens zur Nutzbarmachung fürs Leben ihm gleichsam in den Schoß schütte."

Nach diesen Worten machte Professor Schnörck eine Pause, blickte überwendlich in die Versammlung und heimste das Gemurmel, das sich von allen Seiten hören ließ, mit einer Miene der Zufriedenheit ein, die es merken ließ, daß er auf diesen Tribut der Dankbarkeit völlig gefaßt gewesen war.

„Meine Herrschaften!" fuhr er dann fort, „was nützt die Geschichte, was frommen die sorgfältigsten und vielseitigsten Quellenforschungen, was diplomatische, pragmatische Meisterschaft, was hilft uns alle Kunst der lichtvollen Gruppierung und Gestaltung des wohlbeherrschten Stoffes, wenn die Helden der Geschichte nicht im frischen Pulsschlage ihres Lebens und Strebens, im vollen Atemzuge gleichsam ihres Wirkens auf ihre Mitwelt unserem Verständnis so nahe gerückt werden, daß wir ihnen mit ebenso bewundernd wie vertrautem Blicke ins Angesicht zu schauen vermögen? Und, frage ich weiter, ist solch Vertrautwerden möglich, wenn wir nicht auch mit ihnen die Freudenfeiern durchleben, die auf den Bahnen ihres Wirkens als sonnenbeschienene Gipfel hervorragen? Oder können wir uns für die großen Männer der Vergangenheit erwärmen, solange wir sie nur nach dem Werke sehen, das sie vollbringen, aber desjenigen Glanzes entbehrend, ohne den doch heutzutage kein Nachtwächter seinen Posten versehen mag?

Digitized by Google

Ja, meine Herrschaften, was wäre das private, das öffentliche Leben der Gegenwart ohne Jubiläen, fünfzehnjährige, zwanzigjährige, fünfundzwanzigjährige usw.; was unser Dasein ohne diese Luststationen mit Adressen- und Ordensüberreichungen, Ehrengeschenken, Festessen und Vivats: mildestens gesagt: ein dummes Verstecken unserer Verdienste und Tugenden, deren massenhaftes Vorhandensein doch eben unsere gehäuften Jubiläen unwiderleglich beweisen. —

Doch nun schlagen Sie unsere gerühmtesten Geschichtswerke nach! Gehen Sie die alte, die mittlere, die neuere Geschichte durch, verfolgen Sie die Lebensbilder, die man uns da von Feldherren, Staatsmännern, Dichtern und Denkern gibt, und suchen Sie nach ihren Jubiläen! Ein ödes Vakuum starrt Sie an, ein großes Nichts: und dieselben Geschichtsschreiber, die vielleicht gestern das fünfundzwanzigjährige Doktorjubiläum ihres Kollegen feierten und vorgestern ihr eigenes, übergehen in unbegreiflicher Vergeßlichkeit die Jubiläumsjahre Psammetichs, Sokrates', Karls des Großen, Walthers von der Vogelweide. Ist's darum ein Wunder, daß das Geschichtsstudium bei jung und alt noch so sehr darniederliegt, daß selbst unsere höher gebildeten Jünglinge, sobald sie vom Gymnasium herunter sind, ihre Geschichtstabellen meist lieber für etliche Pfennige verkaufen, als vorm Schlafengehen darin weiterlernen; ist's ein Wunder, frag' ich, daß trotz aller Bemühungen unserer Schulen unsere deutschen Mütter und Töchter weit lieber Geschichtenbücher lesen als Geschichtsbücher? Nein, antworte ich und weise mit ausgestrecktem Finger auf den von mir aufgedeckten Mangel. Schafft hier Wandel! rufe ich; gebt der Mitwelt endlich die Jubiläohistorie, nach der sie schweigend verlangt, und Ihr werdet Wunder sehen!

Oder habe ich etwa den Einwand zu besorgen, daß wohl die Idee einer solchen Spezialgeschichte recht schön sei, ihre Verwirklichung aber an dem Mangel tatsächlicher Grundlagen scheitern müsse, da frühere Zeiten elend genug sich ohne Jubelfeiern durchgeholfen hätten, so antworte ich: im Namen der Verehrung, mit der wir zu den großen Männern der Vergangenheit aufzublicken uns gedrungen fühlen, im Namen des Bedürfnisses unserer Zeit ist die Wissenschaft berechtigt, von den Jubilaren der Geschichte auch die entsprechenden Jubiläen zu fordern und sie, wurden sie nicht gefeiert, zu konstruieren; lassen wir doch auch unter uns kein Jubelfest vorübergehen, ob es dem Betreffenden paßt oder nicht. —

Wohlan denn, meine Verehrten, von diesen Gesichtspunkten ausgehend, habe ich mich selbst ans Werk gestellt und die Ausführbarkeit der Idee einer Jubiläohistorie durch die schon ziemlich weit gediehene Ausführung bewiesen. Ich hoffe, es ist mir mit diesem Unternehmen, obgleich ich damit den ersten Schritt in ein völlig unbebautes Gebiet gewagt habe, nicht übel gelungen, und wenn ich nicht besorgen müßte, daß die Fülle originaler Gedanken, die ich hier bereits entwickelt habe, in den ideenreichsten Intelligenzen dieser hochansehnlichen Gesellschaft zu weittragenden Folgerungen vielleicht zu üppig wuchern könnte, so wäre ich nicht abgeneigt, falls Sie mich weiter hören wollen, Ihnen eine Probe meines umfassenden und schwierigen, aber von meinem nationalen Bewußtsein mir gebieterisch abgeforderten Werkes: »Die Jubiläohistorie, ein notwendiger Supplementband zu allen Geschichtswerken, ein Hausbuch für jeden Deutschen« vorzulegen, — zukünftiger Preis, in Hoffnung auf Massenabsatz sehr billig, etwa zwei Mark fünfundvierzig Pfen-

Digitized by Google

nige broschiert, fein gebunden drei Mark fünfundzwanzig Pfennige, mit Goldschnitt und Familienchronik fünf Mark."

Wieder lenkte der Redner seine Augen — tiefliegende, kleine, graue — über die Brillengläser hinweg auf die Zuhörerschaft.

Eine ermunternde Bewegung unter den Zuhörern, aus dem Hintergrunde ein Auftauchen und Zunicken des Präsidentenhauptes!

„Ich darf also fortfahren," erklärte Schnörck und begann, in sein Heft blickend, von neuem:

„So greife ich denn aus dem Abschnitt »Luthers Jubeljahre« das Kapitel heraus, das an der Spitze die Zahl 1545 trägt, und erlaube mir, Ihnen, meine Verehrten, diese Partie meines Werkes wörtlich vorzulesen. —

Aus dem reichen Kranze der Jubiläen, die dem großen Reformator zu feiern vergönnt war, brachte ihm dies Jahr die schönste Blüte; denn 1545 waren fünfundzwanzig Jahre verstrichen seit jener kühnen Tat, da er durch die Verbrennung der Bannbulle vor dem Elstertore dem Papste und seiner Kirche öffentlich Trotz bot. Und um so wehmutsvoller berührt uns die Großartigkeit gerade dieses Gedenktages, als er der letzte sein sollte, den zu begehen dem einzigen Manne vergönnt war; vereitelte doch der unerbittliche Tod schon die für das nächste Jahr geplante, von allen Seiten im größten Stile vorbereitete Jubelfeier der fünfundzwanzigjährigen Wiederkehr der großen Tage von Worms.

In der Tat, bedenken wir die immerhin gedrückten politischen Zustände der damaligen Zeit, die Kleinheit der Verhältnisse des alten Wittenberg, die Schwierigkeit und Unsicherheit der Verkehrsverbindungen des sechzehnten Jahrhunderts, so müssen wir umsomehr die Rührigkeit und die Umsicht des Jubiläumskomitees wie die opferwillige Teilnahme der gesamten Bevölkerung in allen Schichten rühmend hervorheben, mit der die Feiernden nicht minder die Gefeierten wie sich selber ehrten.

Noch am 9. Dezember hatte ein richtiges Schlackerwetter bösester Art die Hoffnungen auf eine programmäßige Durchführung des Festes sehr niedergedrückt, aber dem Gedenktage selber, dem 10., leuchtete die freundlichste Dezembersonne, ein Umstand, dessen Benützung der Festredner in seiner zündenden Ansprache sich nicht entgehen ließ, indem er in seiner geistvollen Weise von dem Schneegestöber am 10. Dezember 1520 die damaligen, dem Reformationswerke entgegenstehenden Schwierigkeiten ebenso symbolisiert fand wie sein siegreiches Vordringen vom klaren Winterhimmel des Jubiläumstages.

Schon früh weckte den Jubilar ein Morgenständchen der vereinigten akademischen Liedertafeln, denen sich auch der Männerchor junger Bürger vollzählig angeschlossen hatte. Die Gesänge, ein Choral, eine Motette und ein Vaterlandslied, wurden tadellos ausgeführt, wie solches von der bewährten Leitung des Herrn Kantors Walter, des berühmten Komponisten Lutherscher Dichtungen, nicht anders zu erwarten war.

Um zehn Uhr erschien als erste der glückwünschenden Deputationen der Senat der Universität, unter Vortritt Sr. Magnifizenz, des derzeitigen Rektors Professor Mellerstädt. Er überreichte eine kunstvoll ausgeführte Adresse, geschmückt mit sinnigen, die ganze reformatorische Laufbahn des Jubilars veranschaulichenden Ornamenten, und hob in seinen Begrüßungsworten besonders rühmend hervor, wie das Band der Kollegialität zwischen dem Reformator und den Fakultätsmitgliedern durch alle Wechselfälle der

Digitized by Google

Jahre stets ein gleich festes geblieben wäre. Es folgte die Abordnung der Geistlichkeit unter Führung des Herrn Pastors Bugenhagen, die den Jubilar mit einem kunstvoll geschnitzten Lehnstuhl aus Eichenholz überraschte, über welche sinnige Gabe der Gefeierte lebhafte Freude kundgab. Unmittelbar darauf traten die Abgesandten des Magistrats vor den Jubilar, geführt von dessen langjährigem Freunde Lucas Cranach, der sein neuestes Lutherbild in ganzer Figur darbrachte, an dem Luthers Käthe die ganz besonders gelungene Haltung ihres Gemahls lobte.

Während die genannten, sowie die zahlreich von auswärts deputierten Gratulanten nach Erledigung ihrer Ansprachen in zwangloser Weise an einem inzwischen bereitgestellten Frühstück teilnahmen, hatte sich draußen der Festzug aufgestellt, der pünktlich um zwölf Uhr den Jubilar unter Vorantritt von Festjungfrauen und Herolden in Altwittenberger Tracht vors Elstertor zur denkwürdigen Stätte der Bullenverbrennung geleitete. Hier erfolgte die Uebergabe der erzenen Lutherbüste an die Stadt durch den Vorsitzenden des Festkomitees in einer weihevollen Rede, die auf alle Zuhörer einen erhebenden Eindruck machte. Auch der Jubilar, der zu einem kurzen Danke das Wort nahm, kämpfte spürbar mit einer Rührung, die ihn zu übermannen drohte, besonders als er auf die so hohe Anerkennung seines Strebens zu sprechen kam, die ihn heute überrascht hätte.

Um drei Uhr begann das Festessen im Rathaussaale, an dem die gesamte Familie des Reformators teilnahm. Ihm zur Rechten saß der Kanzler Brück, der zugleich der Uebermittler einer ganz besonderen Auszeichnung der kurfürstlichen Regierung war. Das reichhaltige, vom Ratskellerpächter Hans Schlitte trefflich zubereitete Menu, in dem des Reformators Lieblingsgericht, Erbsen und Hering, nicht fehlte, fand allgemeinen Beifall, nicht minder die von der altrenommierten Firma Gebrüder Gumpenberger gelieferte Auswahl der edelsten Weinmarken. Begeisterte Toaste auf den Fürsten, den Jubilar, das Vaterland usw. wurden mit Jubel aufgenommen; zuhöchst aber schwollen die Wogen der Feststimmung, als sich der Reformator selbst erhob und in seiner packenden Weise eine gedrängte Uebersicht seines gesamten reformatorischen Wollens und Wirkens gab, um endlich zu bezeugen, unter den ihm vergönnt gewesenen Lichtblicken seines Lebens zähle er die heutige ihm bereitete Jubelfeier zu den hellsten. Von den folgenden geistsprühenden Trinksprüchen sei nur noch der launige auf die Frau Doktorin Käthe erwähnt, die in witzvoller Anspielung auf die originelle Art ihrer einstigen Flucht aus dem Kloster in einer Tonne eine Pandora — aber nicht *mit*, sondern *in* der Büchse und nur mit Glücksgaben — genannt wurde.

Um fünf Uhr zog sich mit den Seinen der Jubilar zurück, von seinen reformatorischen Pflichten gerufen; aber die Festgäste trennten sich erst in später Nachtstunde mit dem Vollbewußtsein, ein herrlich gelungenes Fest durchlebt zu haben. Dessen volkstümliche Bedeutung auch dem großen Publikum fühlbar zu machen, hatte zugleich die Stadt für Ausschank von Freibier in verschiedenen vorher bestimmten Lokalen gesorgt." —

Schnörck faltete sein Heft zusammen, schob es in die Brusttasche seines Ueberrockes, stand auf, verneigte sich und sprach: „So etwa, meine Herrschaften, denke *ich* mir, wäre die Geschichte unserer großen Männer zu schreiben, damit sie die Gegenwart anrege und uns nütze. Mögen Sie **nun** selber urteilen, ob das von mir ins Auge gefaßte Ziel und der dahin eingeschlagene Weg die richtigen seien."

Digitized by Google

Rektor Fischarths Olympfahrt
von Wilhelm Raabe

[Die Schillerfeier anno 1859 zu Paddenau am froschgesegneten Sumpfe Dräumling steht unter der geistigen Leitung des Rektors Fischarth ebendort, aber widrige Menschen und Mächte wollen nicht so, wie er wohl will, der als reinst begeisterter Idealist mit den Dingen dieser Welt nicht eben politisch umzugehen weiß. Schließlich hat ihn sein Freund Haeseler, der Maler, der besuchsweise nach Paddenau gekommen, fürsorglich in seine Kunstwerkstatt eingeschlossen, um selber das weitere in die Hand zu nehmen, dann aber, da keine Gefahr mehr, die Schlüssel ihm wieder zugestellt. Er aber zögert noch, sich zu befreien, während sich draußen die Schillerfeier vorbereitet.]

Schon hatte der Rektor eine von des Malers trefflichen Havannahzigarren in Brand gesetzt, schon hatte er eine von des Malers Flaschen entkorkt und entkorkte soeben die andere mit des Malers Propfenzieher; als ihm der Teufel, der alte Verführer noch einmal auf die Schulter klopfte und ihn schmeichelnd einlud, wenigstens einmal aus dem Fenster des Wohnzimmers auf den Markt hinunterzusehen.

Schon hatte der beiseite gestellte Festordner die Tür geöffnet, die aus dem Atelier in das Wohngemach führte, als er plötzlich mit grimmigster Energie: „Nein!" sagte, sich fest in den bequemsten Lehnstuhl pflanzte und mit dem dampfenden Punschglase in der Hand, ohne weitere Anmerkungen die Schillerfeier des Dräumlings dem Fräulein Wulfhilde Mühlenhoff, dem Freund Rudolf Haeseler, dem Herrn George Knackstert aus Hamburg und den Mören aus der griechischen Fabellehre überließ . . .

Es lebe das freie Lachen, das sich aus der Gebundenheit des grämlichen Tages plötzlich, unvermutet und unwiderstehlich losringt! es lebe vor allem die stille Heiterkeit, welche bei besserm Nachdenken allen wirren, krausen Aergernissen des Lebens abgerungen wird! und leben sollen die, welche sich jederzeit gründlich Rechenschaft über allen Wechsel ihrer Stimmungen abzulegen vermögen, und welche die Qual oder die Wonne der Stunde wohl gleich allen Erdgeborenen überraschen doch nicht überwältigen kann. Gepriesen sei, wer mit wirklichem Gewinn den kurzen Augenblick des Behagens aus der unbehaglichen Länge des Tages hervorzuheben versteht!

Der Paddenauer, sozusagen kaltgestellte Festordner beging in seiner sperrangelweit offenstehenden Klausur die hohe Feier wunderlicher und wundervoller als irgend ein anderer, noch so licht, harmonisch und festtäglich aufgestimmter Geist und Genius im deutschen Vaterlande. Durch die gütige Vorsorge seines Freundes, des Malers Rudolf Haeseler, sah der Rektor im Dräumling Dinge, welche er wohl geahnt haben mochte, an welche er jedoch während der letzten Tage sicherlich nicht gedacht hatte. Das Fest, welches der Pädagoge der Stadt Paddenau bereiten wollte, hatte nun der kluge Freund ihm, dem Pädagogen, zugerichtet; es ging ein Pfad aufwärts aus dem Wirrsal und der Verdrießlichkeit des Dräumlings, und es war nunmehr einzig und allein die Schuld des Rektors, wenn er diesen Pfad nicht beschritt. Er hatte aber bereits den Fuß auf die unterste Stufe der lichtglänzenden Leiter gesetzt; er hatte die dreiflammige, römische Lampe, welche der Maler in der Via Condotti gekauft hatte, angezündet, und er hatte die Füße auf ein mit verblaßtem Sammet überzogenes Rokokotabouret

Digitized by Google

gelegt, welches der Maler bei einem Trödler in Paddenau gefunden hatte. Die zürnende Muse auf der Staffelei sah über ihn hinweg ins Weite; er aber sah den Wolken seiner Zigarre nach, ließ der Welt ihren Lauf und redete mit sich selber.

Er sprach lange mit sich selber. Er überlegte mit seinem Dämon sein ganzes vergangenes Leben durch Kindheit, Jugend und Mannesalter bis zu der gegenwärtigen Stunde.

„Man hat doch manchen Spaß in dem drolligen Durcheinander!" sagte er, und dann dachte er an sein braves, vergnügliches Weib, und daß er sogar zum Vater von Drillingen gemacht worden sei. Bei den Drillingen dachte er naturgemäß an den Tod und an den kleinen Sarg, welchen er neulich auf den Kirchhof von Paddenau begleiten mußte.

Tiefsinnig sprach er:

„Worüber beklage ich mich denn? Der Bursche, dieser Rudolf, hat mich in einen Geisteszustand versetzt, wie er in allen meinen Manuskripten noch nicht vorkommt. Und ich hatte vor einer Stunde noch Lust, ihn durchzuprügeln?! Und jetzt habe ich Lust, ihm um den Hals zu fallen und ihn anzuschluchzen: Alter Junge, ich habe weder die Prinzessin Lukretia von Ferrara, noch die Signora Lukretia Benadidio, weder die Prinzessin Leonora von Ferrara, noch die Signora Leonora Sanvitali, verehelichte Gräfin Scandiano geküßt; aber für das Tollhaus bin ich auch noch nicht reif; — es lebe der Träumling! — Die Welt ist einmal darauf gegründet, daß sich einer an dem andern ärgere, und diejenigen, welche die uralte Mode nicht mitzumachen wünschen, werden gewöhnlich am ersten zu Tode geärgert. O, es ist freilich die größte der Künste, seine Wut in sich hineinzufressen und doch bei gesundem Leibe zu verbleiben; — meinen Sie das nicht auch, meine Herren?"

Die letzten Worte waren bereits an die beiden hohen Gestalten gerichtet, die von dem weißen, stets andere Formen annehmenden, lichtstrahlenden Gebirge her durch das tiefe, selige Blau, Arm in Arm ihm entgegenwandelten, und die er, wie sich das von selber verstand, sofort auf die gemütlichste und vertraulichste Weise anredete.

„Es ist gewiß eine große Kunst, und niemand wird leugnen, daß ich mannigfache Gelegenheit fand, sie zu erlernen. Uebung macht auch da den Meister," sagte der Jüngere der Beiden freundlich. Der Aeltere, Stattlichere aber sprach lächelnd:

„Lieber Schiller, Sie gingen jung und aus ziemlich schwankenden Verhältnissen fort; mich lehrten das Alter und das Bewußtsein einer gesicherten Stellung die richtige Art der Abwehr. Ich pflegte mich zuletzt bei jedem impertinenten Andringen der Erde krank zu melden, legte mich zu Bett, blieb, wenn es nicht anders sein konnte, tagelang darin und ließ durch meinen treuen Stadelmann alles Störende an der Tür abweisen."

„Ihre Taktik hat mir hier oben viele Freude gemacht. Sie hatten sich damals schon von den Staatsgeschäften zurückgezogen und schickten auch, statt selber zu gehen, Eckermann, die Frau Ottilie und Ihren Sohn ins Theater, um sich von Ihnen als jugendlichen Enthusiasten und unbefangenen Kindern, vielleicht über eine Aufführung meiner Räuber, referieren zu lassen. Die Leitung der Bühne hatten Sie gleichfalls abgegeben."

„Erinnern Sie mich nicht daran, mein Freund! Mieding wird Ihnen sagen, was wir ausgestanden haben. Die Erinnerung könnte mich auch

Digitized by Google

KW

EUGEN KIRCHNER

Digitized by Google

Digitized by Google

hier noch bewegen, sofort ins Bett zu steigen und die Decke bis an das Kinn heraufzuziehen."

„Ja, aber fragen Sie auch, wie man jetzt bei uns über Ihr Verfahren, dem Leben des Tages gegenüber, denkt!" rief der Rektor von Paddenau. „Der Tag läßt sich heute wahrlich nicht mehr von irgend einer Schwelle zurückweisen, und mit seinem Groll greift er weit in die Vergangenheit zurück, greift er selbst bis zum Jahr Siebenzehnhundertneunundvierzig hinab. O man wird niemals Ihren Geburtstag in solcher Weise feiern, wie den des Herrn Hofrats; und was sonst noch Ihre Popularität anbetrifft, so haben Sie Ihre Hoffnung einzig und allein auf das demnächstige Erlöschen des Cottaschen Privilegiums zu setzen. Ihre Werke sind viel zu teuer, um elegant gebunden in den eleganten Bücherschränken populär zu sein. Es gibt billigere Klassiker als Sie, Herr Geheimer Rat, und man hat in Deutschland zu allen Zeiten das Billige geliebt."

„Es ist doch sonderbar, wie man alle diese Einzelheiten des Erdenlebens so bald vergißt. Also unsere Privilegien erlöschen demnächst? Die Ihrigen stammen ja wohl noch aus römisch kaiserlicher Zeit, mein Freund? Die meinigen habe ich, wenn ich nicht irre, dem durchlauchtigsten deutschen Bunde mühsam abgerungen. Sonderbar, sonderbar! Ja, ja, mein Herr; auf Erden hat mir auch die Sicherstellung meines Eigentumsrechtes manche ärgerliche Stunde bereitet; allein hiesigen Ortes habe ich seltsamerweise nicht ein einziges Mal daran gedacht. Wie stellten Sie sich in dieser Hinsicht, lieber Schiller?"

„Ich habe recht häufig daran gedacht. Im Grunde war ich doch ein besserer Geschäftsmann als Sie. Ich habe meine Stammeseigentümlichkeiten nie verleugnet, und Sie wissen, man hatte Ursache, sich ein scharfes Auge zu bewahren, sowohl als Redaktor der Thalia und der Horen, sowie als Herausgeber des Musenalmanachs."

„Sie verstanden es trefflichst, mich in Ihre Wirbel hineinzuziehen. Wie viele Beschäftigung hat uns oft allein die Decke Ihres Almanachs gegeben; aber auch das waren gute und gesegnete Stunden, wenn wir darüber beratschlagten, ob das Kupfer auf bunt Papier gedruckt, und ob die Lichter mit Gold erhöht werden sollten."

„O gewiß können wir uns das Zeugnis ausstellen, daß uns nie eine Arbeit zu geringfügig erschien. Wahrlich, wir wußten uns zu fördern! Wissen Sie wohl noch, wie die Botenmädchen und Weiber die Xenien in ihren Tragkörben zwischen Weimar und Jena hin- und hertrugen?"

Die beiden Unsterblichen lachten auf die herzinnigste Weise, und der Festordner von Paddenau lachte mit, als eben zwei andere Bewohner des Olymps, und zwar gleichfalls Arm in Arm sich nahten. Eine allgemeine Begrüßung fand statt.

„Sie scheinen doch noch ein wenig fremd in diesen Regionen zu sein," sagte der Geheimrat zu dem Schulmeister aus dem Dräumling. „Soll ich Ihnen die Herren bekanntmachen?"

„Ich bitte darum," erwiderte der Rektor Fischarth, und der Olympier stellte vor:

„Herr kaiserlich russischer Generalkonsul von Kotzebue, — Herr Doktor Fischarth aus Paddenau! — Herr Doktor Fischarth — Herr Wilhelm Shakespere aus Stratford am Avon."

Digitized by Google

Der Festordner fuhr drei Schritte gegen eine goldrote, sehr zum Sitzen einladende Wolkenbildung zurück:

„Ich . . . die Ehre . . . großer Gott . . . ist das? . . . o das ist . . .“

Und heiter rief Friedrich von Schiller:

„Sehen Sie, Kotzebue, da haben Sie es wieder!“ William, der Speerschüttler, aber setzte sich dem Rektor von Paddenau gegenüber auf ein anderes Gewölk, schüttelte diesmal sich selber und zwar vor innerlichstem Vergnügen. Der kaiserlich russische Generalkonsul klopfte dem Mann aus Paddenau gutmütig auf die Schulter:

„Ich versichere Sie, mein Lieber, wir sind allen Ihren Literaturgeschichten zum Trotz hier oben die besten Freunde und selten bei irgend einer Frage — auch außergeschäftlichen — verschiedener Meinung. Blieben Sie diesmal für eine längere Zeit bei uns, so würde es mir ein Vergnügen gewähren, Sie auch mit meinem Freunde Sand bekanntzumachen. Der Schäker führt jedoch augenblicklich meine erste Frau spazieren; die gute Seele ist ihm immer noch dankbar für den Dienst, welchen er ihr seinerzeit erwies.“

„Das ist ja sehr . . . sehr — ja, das ist mir ungemein interessant!“ rief der Rektor und jetzt lachten alle im Kreise. Auch Goethe, Schiller und Kotzebue ließen sich nun nieder; nur Herr Gustav Fischarth stand noch; wenn aber alle sitzen, so ist es für den einzelnen ein wenig befänglich, allein aufrecht zu bleiben. Auch der Rektor von Paddenau setzte sich.

Er setzte sich auf das purpurne Gewölk, gegen welches er soeben in seinem Erstaunen zurückgewichen war, und es ging ihm, wie so manchem, der da meint, was andere tun, gleichfalls tun zu können. Er setzte sich und — was jene trug, wich unter ihm! Mit beiden Händen griff er hinter sich, um eine Stütze zu suchen; er fand sie nicht, seine Füße, seine Beine fuhren in die Höhe, wie er mit der Mitte seines Körpers sank. Noch sah er, einen Augenblick die glänzenden Augen der Halbgötter freundlich auf sich gerichtet; noch hörte er ihr olympisches Lachen; doch schon im nächsten Moment brach er vollständig durch. Das was eben noch lichtglänzend, farbenstrahlend war, das wurde zu einem grauen, naßkalten Nebel; — der Rektor von Paddenau, der Festordner des Träumlings fiel — fiel — fiel immer schneller. Die himmlischen Harmonieen verklangen, verhallten, wie die empiräischen Farben verschwanden; eine rauschende, bei weitem weniger wohllautende Musik als die Musik der Sphären drang sich seinen Ohren immer mächtiger, immer gröber, immer unverschämter, ja, mit Erlaubnis zu sagen, immer gröber und unverschämter auf, er fuhr empor, und der Träumling hatte ihn wieder. —

Digitized by Google

ERNST KREIDOLF

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Unsere Bilder und Noten

Wenn Du, verehrter Leser, über die Bilder zwischen dem Texte dieses Heftes mit den Augen gewandert bist, so hast Du einen Spaziergang in sehr scharfer Luft gemacht — so etwas ist erfrischend und gesund, greift aber auch an. Nicht wahr — man verlangt schließlich nach der warmen Stube? Deshalb sind die eigentlichen Beilagen dieses Fastnachtsheftes verwandter Form, aber wesentlich behaglicheren Gehaltes. Sie sind nicht der Satire, sie sind gleich den Losen Blättern dem deutschen Humore gewidmet, der lächelnd der sonderbaren Welt da draußen am knisternden Ofen gedenkt. Er braucht deshalb noch lange nicht philiströs zu sein — ich möchte den Uebermenschen sehn, den's nicht zuzeiten dahin verlangte!

Ernst Kreidolfs „Kampf mit dem Drachen" ist ein köstliches Beispiel des rein in Anschauung aufgelösten, ganz sich selber genügenden Humors. Geht der brave Schrat still für sich über die Waldwiese, ganz in ernste Gedanken versunken, plötzlich erhebt sich zur Rechten im Gebüsch höchst störend ein törichtes Geschrei. Richtig, es ist der alberne Drache, der schon so lächerlich angezogen geht! Da verweist ihm der Versonnene gemessenen Wortes sein Gelärm, aber nun hupft jener Kindskopf auf und macht die unziemlichsten Kapriolen in der Luft. Jetzt erfaßt den andern denn doch gerechter Zorn, und mit entrüsteter Rede greift er zum scheuchenden Stein.

Zu solchem Humore geht der Weg nur durch Phantasie. Albert Welti gibt als Handhabe zum Aufstieg wenigstens einen Vergleich, wenn er uns auf der Festkarte eines Künstlerbundes „die Walze der Kunst" mitten in ihren Attentaten zeigt. Von höchst Begeisterten gerollt, rast sie unwiderstehlich dahin und nudelt die Welt zu Kunst, über welche die Nachfolgerschar der Künstler erfreut dahintanzt. Wie lange plagten wir uns über das Wesen der Kunst mit Theorie, wie einfach ist nach dieser authentischen Offenbarung der Sachverhalt!

Nun aber, o Leser, wolle jeden Rest von Logik oder Skepsis oder Ernsthaftigkeit oder, wie Du es sonst nennen magst, was Dich zu einem verständigen Staatsbürger macht, aus Deinem Haupte entfernen, so er Dir etwa bis hierher geblieben sein sollte. Denn es gilt, Eugen Kirchners „Lustige Leute" zu beschauen. Hier herrscht die reine Narretei, — aber zugleich die fröhlichste Laune, die ein Künstler nur haben kann. Es ist wirklich ein bodenloser Unsinn, das alles zusammenzubringen, was auf diesem Hange da liegt, sitzt, steht, geht und tanzt, aber nur ein Griesgram wird sich vor diesem Bilde der fröhlichsten Ansteckung entziehn. Wir beglückwünschen Kirchner zu dem Mut, mit so viel Liebe ein Bildchen zu schaffen, das die Welt „von jedem Zweck genesen" einmal ganz und gar nur als Spiegel der eignen Herzensheiterkeit gibt. „So ihr nicht werdet wie die Kindlein", kommt ihr ja auch nicht ins Himmelreich des Humors.

Als Notenbeilagen bringen wir zu diesem „vergnügten" Hefte drei Stücke: 1. Lied des Mephistopheles aus Fausts Verdammung von Berlioz: „Es war einmal ein König". 2. Die Beckmesser-Episode aus dem Meistersingervorspiel von Wagner. 3. Die Tanzmusik aus dem ersten Akte des Rigoletto von Verdi.

Digitized by Google

Wer als erstes Werk acht Faustszenen veröffentlicht, kann kein gewöhnlicher Musikant sein, vollends wenn er Franzose ist. Dieser Franzose, der in seiner Jugend „nichts träumte und dachte als Beethoven, Schiller und Goethe“ (wie Mendelssohn verächtlich berichtete), war **Berlioz**, und seine Parteinahme für unsere Großen ist um so merkwürdiger, als sie in eine Zeit fällt, da sie noch nicht am Heiligenschein des Ruhmes kenntlich waren. Die acht Faustszenen, die neuerdings im 10. Bande der Weingartnerschen Gesamtausgabe bei Breitkopf wieder erschienen sind, enthalten: den Ostergesang, die Bauern unter der Linde, den Sylphenchor, das Rattenlied, des Mephistopheles Lied vom Floh, dann den König von Thule, den der Kunstwart 1904 im ersten Dezemberhefte veröffentlicht hat, „Meine Ruh' ist hin“ mit dem Soldatenchor, und das Ständchen des Mephistopheles. Diese Stücke sind schon deshalb interessant, weil sie an Goethe geschickt wurden, dem sie gefielen, der sie aber auf den grimmigen Bescheid Zelters hin ignorierte — Zelter ist ja auch für das ähnliche Verhalten Goethes gegen Beethoven, Schubert und Weber verantwortlich. Die Faustszenen von Berlioz sind später in das weltliche Oratorium oder die Legende „Fausts Verdammung“ übergegangen. Die Erstaufführung dieses Werkes, im November 1846, war die stärkste Enttäuschung und Erschütterung in Berlioz' Leben; von diesem Mißerfolg hat er sich nie mehr ganz erholt. Wir wissen ja aus der Musikgeschichte, welche Aufnahme gerade den größten Meisterwerken bereitet worden ist. Fausts Verdammung ist eine wahre Fundgrube für den Musiker. Berlioz fühlte sich nicht wie Liszt, dessen Faustsymphonie die Grundgedanken der Goetheschen Dichtung darstellt, von den philosophischen Stimmungen angeregt, sondern von der Fülle lebendiger Szenen, die Goethe im Faust entwickelt. Das Lied Mephistos braucht keinen Kommentar. Man kann in der Fastnachtszeit nichts Besseres tun, als den Klavierauszug von Volbach (bei Schott in Mainz) auf komische Stücke hin zu untersuchen. An Ausbeute wird's nicht fehlen! Die dritte Strophe unseres Liedes bringen wir partiturgetreuer als Volbach; das Zeitmaß wird dem Können des Klavierspielers leicht anzupassen sein.

Manche Leser werden fragen, warum etwas so Bekanntes wie **Wagners** Meistersingervorspiel in unsern Notenbeilagen berücksichtigt werde? Wird es denn wirklich von allen, die es gehört haben, auch gekannt? Wer vermag sich oder andern vom Gedankengange dieses Vorspiels Rechenschaft zu geben? Es werden wohl noch manche Klavierauszüge gekauft, manche Partituren studiert werden, ehe der Berühmtheit Wagners bei allen, die dazu fähig sind, Verständnis und Liebe entspricht. Die Meistersingerherrlichkeit macht den Anfang des Vorspiels; dann folgt Walthers Lied, zur Liebesszene ausgesponnen. Es wird unterbrochen von der Beckmesser-Episode, die wir hier mitteilen. Das Thema der Meistersinger ist auf halb so kleine Notenwerte beschränkt, seiner Feierlichkeit und Größe beraubt. Lächerlich eitel huscht und stolpert es heran: wir erkennen Beckmesser. Wie köstlich stolziert der geckige Stadtschreiber, der sich der Wichtigste von allen dünkt, in Wirklichkeit der Kleinlichste und Eitelste ist. Er ist es, der sich zuversichtlich zum Wettgesang meldet. Walther sucht umsonst neben ihm aufzukommen; sein pathetisches Motiv — in den Takten 4—6, 13—16, jedes Mal mit Violinen — hat auch etwas Komisches. Im 17. Takt meldet sich unten die Spottmelodie des Volkes, das sich nicht für Beckmesser entscheiden kann: „Scheint mir nicht der Rechte, scheint mir nicht der Rechte! An der

Digitized by Google

KW

ALBERT WELTI
DIE WALZE DER KUNST

Digitized by Google

Tochter Stell' ich den nicht möchte!" So köstlich wie die Worte ist die Melodie selber! Und nun beachte man die Weiterführung dieser Melodie: sie schwingt sich im Kampf gegen Beckmesser empor, macht sich zur Herrin der Situation (als oberste Stimme) und behauptet sich gegen alles Wühlen des von unten anstürmenden Stadtschreibers! Aber auch ohne diese Erklärung wird man von der Komik dieser Stelle überwältigt. Zum Studium der Meistersinger empfehlen wir außer der billigen Partitur bei Schott den Klavierauszug mit übergedrucktem Text, der für den Nichtsänger vollkommen ausreicht. Im Heckelschen Verlag in Mannheim ist ein Buch von Eugen Thomas über die Instrumentation der Meistersinger erschienen. Auch auf den Führer von F. Pfohl (Leipzig, Reinboth) machen wir aufmerksam. Vor der musikalischen Kenntnisnahme des Werkes sollte man es, etwa im Familienkreise, ein- oder zweimal vorlesen. Die Meistersinger sollten überhaupt das erste sein, was man von Wagner kennen lernt und hört.

Verdis „Rigoletto" ist trotz vorgeschrittenen Alters (54 Jahre) eine lebensprudelnde Schöpfung, der genialste Wurf aus der ersten Periode des Künstlers. Leider haben ihn Troubadour und Traviata, die fast gleichaltrigen Geschwister, in den Hintergrund gedrängt. Was würden die heutigen Veristen für Unwahrhaftigkeiten begehen, um einen so schauerlichen Stoff zu gestalten! Die Oper beginnt mit einem festlichen Tanze, dessen berückende Melodieen dem Leser in der Fastnachtsstimmung doppelte Freude bereiten werden. Wie leicht und vornehm, wie glänzend und üppig klingen diese Weisen, vollends wenn wir an die mehr als genügsame Tanzmusik denken, die sich unsre gebildete Halb- und Ganzwelt jahraus jahrein gefallen läßt! Man lasse alles Tempo rubato und richte den Vortrag so ein, daß wirklich dazu getanzt werden könnte. Was man tanzen soll, möge der Leser selbst entscheiden!

Zur freundlichen Beachtung

Dieses Heft, das der Bilder wegen auf Illustrationspapier gedruckt werden mußte, fällt vielleicht nicht „dicker" aus, als ein gewöhnliches Kunstwartheft, enthält aber sehr viel mehr Seiten — obgleich es keine „Rundschau" enthält. Wir haben alles „Rundschauliche" zurückgestellt, um von den „guten" wie den „bösen" Humoren ein möglichst umfassendes Bild geben zu können. Das nächste Heft wird mit ihrer „Rundschau" das Versäumte nachholen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz - Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Karl Grunsky, Stuttgart, Stitzenburgstr. 1 — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

Digitized by Google

Zweites Märzheft 1905

18ter Jahrgang Heft 12

Der Dom

Als „das Hauptheiligtum der protestantischen Christenheit" bezeichnete vor mehr als sechzig Jahren schon Hallmann den geplanten Berliner Dom, „ein Ereignis von welthistorischer Bedeutung" nannte er die erträumte Verwirklichung solchen Baus. Nun endlich steht das Verlangen von Geschlechtern in Stein und Erz. Keiner, der an dem Bau beteiligt war, hat ihn geringer aufgefaßt, das ganze Volk der Protestanten wußte, was es galt, und an seiner Spitze bezeugten das zwei Kaiser mit der Tat. Gelang das Werk? „Ja!" tönte es aus den Weihereden, „ja!" aus tausend Begrüßungsworten. In einer konservativen Zeitung aber sprach ein unabhängiger Mann: „Schmählicher, als in diesem Dome geschah, konnte der protestantischen Kirche im germanischen Norden überhaupt nicht mitgespielt werden." Sind, die ihm beistimmen, die schlechteren? Das ist doch wohl eine höchst wichtige und tiefest ernste Frage. Nicht etwa für die kirchlich gesinnten Kreise allein. Und weit auch über die Kreise der eigentlichen Kunstfreunde hinaus. Hat sich der herrschende Zeitgeist selber im Berliner Dome sein Denkmal gesetzt?

Am Schlusse des siebzehnten Jahrhunderts war ein prächtiger Dom an dieser Stelle geplant worden. Einen bescheidenen hatte dann Friedrich der Große erbaut. Den Siegern der Freiheitskriege genügte er nicht mehr, Schinkel wünschte an seine Stelle einen Kuppelbau. Friedrich Wilhelm IV. begann dann nach Stülers Entwürfen eine Basilika mit jenem Kamposanto der Hohenzollern, für den Cornelius seine Kartons schuf. Der Bau blieb stecken, und Jahrzehnte lang mahnten an seiner Stelle junge Ruinen. Friedrich III., mit Raschdorff verbündet, ging neu ans Werk, Wilhelm II. ließ es vollenden. Nun steht an Stelle der Basilika der neue Kuppelbau mit den Türmen.

Die protestantische Kirche durchschnittlichen Kunstvermögens kommt dem Gesetze der Trägheit gemäß von den Formen immer noch nicht los, die der katholische Gottesdienst für *seine* Zwecke ausgebildet hat. Da wird noch immer die Gemeinde im Schiff von den Geweihten um die Heiligtümer im Chore getrennt, wennschon wir keine Reliquieen und keine Geweihten kennen, noch immer steht der Mittelgang leer, den einst die Prozessionen brauchten, und noch immer die Kanzel irgendwo beiseit, die als Verkündigungsstelle des Gotteswortes der protestantischen Gemeinde Mittelpunkt ist. Die Erkenntnis aber, wie gedanken- und gefühlsarm, wie oberflächlich wir unsre Kirchen bauen, ist schon Gemeingut aller sachkundigen Ernsten, und in England zumal,

Digitized by Google

aber auch in Deutschland sind die Ansätze zu echtem, protestantischem Kirchenbau schon da. Damit war dem Berliner Dombau seine Aufgabe gestellt. Unter Ueberwindung katholischer Reste galt es, das protestantische Gotteshaus aus seinen Verkettungen mit dem zu lösen, was für unser Bekenntnis tot ist, und mit den hier verfügbaren, gewaltigen Mitteln den neuen Typus aus den treibenden Gedanken zur ragenden und zeugenden Tat zu entwickeln. Den Kirchenbau galt es zu schaffen, der durch sein Vorbild an dieser Stelle überall im aufblickenden protestantischen Land wie mit einem Schlage den immer noch katholischen Kirchenbau endlich auch seinerseits reformieren konnte. Dem Rufe zur Mitarbeit an so erhabener Aufgabe wäre die ganze Baukunst der ganzen protestantischen Welt mit Jubel gefolgt. Aber man rief sie gar nicht an, denn die beiden Kaiser, die hier zu entscheiden hatten, bezweifelten ihre eigene Zuständigkeit zur Lösung auch solcher Probleme nicht. Die Gelegenheit ward verpaßt, nein, die Aufgabe ward gar nicht gesehen. Während man von der Hauptkirche der protestantischen Christenheit sprach, ward ihr Bau als eine private Sache der preußischen Hofkunst betrieben.

Wie der Bau dasteht, hat er von eigentlich Protestantischem in allem Wesentlichen nichts. Hören wir des zum kundigen Zeugen das Hauptblatt der Katholiken an. „Kein Mensch", schrieb die »Kölnische Volkszeitung«, „würde von selbst auf den Gedanken kommen, ein protestantisches Gotteshaus vor sich zu haben. Der Eindruck einer katholischen Kirche tritt noch verstärkt im Innern des Domes hervor."

Kommst du bis zur nächsten Nähe heran, dann allerdings lösen sich wie bei einem Vexierbild die Heiligen und die Engel in Reformatoren und Tugendgestalten auf, — das ist das „Protestantische" im Dom. Aber nicht einmal Deutsches, nicht einmal Nordisches zeigt diese Kirche, nicht einmal die Sprache der Heimat klingt in ihren Formen, die doch aus tausend alten und neuen Gotteshäusern zu tausend nordischen Gemeinden mit Millionen Herzen spricht. Der protestantische Hauptdom des Deutschen Reiches redet italienisch. Genauer bestimmt: er redet die Sprache der römischen Gegenreformation.

Und wie redet er sie? Nehmen wir die Tatsache als gegeben hin, so ungeheuerlich sie ist, und verweilen wir einige Minuten bei der viel minder wichtigen Frage nach der im engeren Sinne künstlerischen Gestaltung und Durchführung. Der Leser wolle dafür einige Abbildungen zur Hand nehmen, die ja alle Zeitungen von diesem Bau verbreitet haben, schon sie zeigen das Wichtigste mit genügender Deutlichkeit. Sprechen wir nicht davon, was ein Genie, sprechen wir auch davon nicht mehr, was uns ein Wettbewerb vielleicht hätte schaffen können, der die Besten der Gekannten und der Ungekannten gespornt hätte. Sprechen wir von keinem Vielleicht mehr, wie sehr es uns auch als Pflicht erschienen wäre, bei solcher Aufgabe zur Erreichung des Höchsten alle Möglichkeiten zu versuchen. Auch bei dieser Bescheidung noch bleibt vor andern Fragen eine: wie konnte man nicht beachten, was hundertfältige Erfahrung der Kunstgeschichte und beweisbare Lehre heut jedem Anfänger schon sagen, der nicht schaffen, nein, der nur lernen kann. Das mindeste war doch wohl, daß das Gegebene wenigstens wirke als etwas Großes und Ruhiges.

Digitized by Google

Was die Größe betrifft: man mußte doch wissen, daß große Einzelheiten in der Höhe und Ferne den Bau verkleinern, daß beispielsweise ins Riesige vergrößerte Fenster oder Balustraden noch überm Dach nicht heben, sondern drücken. Was die Ruhe betrifft: man mußte doch wissen, daß man sie großen Umrissen nimmt, je mehr man diese Umrisse unterbricht. Jeder Bauschüler lernt das ja. Am Berliner Dome sind Schüler-Fehler geschehen.

Wie hat man die „Eselsohren" am Pantheon Roms verspottet, und welche Meisterleistungen bedeuten sie doch gegen die vier Ecktürme hier. Die sollten, so erklärt man, die Wirkung der Hauptkuppel steigern. In welchem Maße sie diese Wirkung schwächen — ein jeder kann's sehen, der mit zwei Blättern Papier auf dem Bilde die Ecktürme zudeckt. Sie sind schlechterdings Unbegreiflichkeiten, diese Ecktürme, und um so mehr, als schon Schinkels Entwurf zu diesem selben Dom das Bessere bot. Ein bescheidenes Lernen konnte das zeigen. Ein einfaches Lernen, und wär' es nur an der einen Peterskuppel, hätte auch gezeigt, wie diese unsinnige Riesen-Balustrade da oben, wie diese Riesen-Laterne, wie diese vergrößerten Luken die Kuppel verkleinern und verkleinlichen mußten. Ein bescheidenes Nachdenken schon, daß der Sammelpunkt aller Blicke überm Altar das Beste geben mußte, was man zu geben hatte, nicht ein Glasbild in einer unerprobten Technik, das, matt in jeder Beziehung, nicht einmal leuchten kann. Wie ist es begreiflich, daß Baubeamte, die zu unsern höchsten gehören, Fehler begehen, die Fehler von Dilettanten sind?

Was man erreicht hat, ist Eleganz, nichts mehr. Welchem Zweck dienen diese vier Ecktürme, welche Funktion irgendwelcher Art betätigen sie? Der Absicht entsprechend nicht die allerbescheidenste, gegen die Absicht die: einen falschen, einen entwertenden Maßstab für das Ganze zu stellen. Würfe ein Sturm sie alle miteinander hinab, nicht die kleinste Nebenfunktion des Baus würde schlechter erfüllt, das Gebäude als Ganzes aber wüchse. Welchen Sinn hat der gewaltige Triumphbogen über der bescheidenen Tür in der Mitte? Drückt er irgend etwas Architektonisches aus oder symbolisiert er an dieser Stelle irgend einen kirchlichen Gedanken oder irgend ein Gefühl überhaupt? Er prunkt, und das ist alles. Hunderte von Säulen, Pilaster, Gesimse, Bögen, Giebel, Statuen und andere Zierstücke prunken, prunken, prunken und sind ihrem Wesen nach nur ein immer wiederholtes Nichts. Auch die italienische Renaissance, die hier Vorbild war, hat zuzeiten geprunkt. Aber ihr Prunk lebte dann wenigstens; wenn er von keiner Realität Ausdruck war, war er's von spielendem Kraftgefühl und von schaffenslustiger Phantasie. Die Architektur des Domes ist bis in alle Einzelheiten hinein Nachlese, Nachahmung, Nachschrift, es ist eine Architektur des Auswendiglernens, des Umarrangierens und des Hersagens ohne zu stocken. Wo wäre an diesem ganzen Aeußeren eine bauliche Schönheit eigener Art? Wo eine einzige Linie, die atmete? Manches zumal an den Türmen und Kuppeln ist dem inneren Wesen nach gleichwertig mit den nach Musterbuch ab Fabrik fertig lieferbaren Zinkornamenten der Mietspaläste. Im Innern findet sich vielleicht dies und jenes Bessere, auch unter den Skulpturen und Bildern, es haben ja viele zusammengewirkt und nicht allen ist

Digitized by Google

dreingeredet worden. Welche Sorte aber von Kunst hier herrscht, an das zu erinnern genügt, daß man angesichts all der Aufträge Anton von Werners Beruf zum religiösen Maler entdeckte und ihm und seinesgleichen alles Wichtige übergab. Und daß man, um so effektvoll wie möglich prahlen zu können, an dieser „ersten protestantischen Andachtsstätte des Kontinents" nicht einmal vor Imitationsschwindel zurückschreckte. So steht der Dom zwischen Schloß zur Linken und Museum zur Rechten als fremder Emporkömmling da, sie, die Edelbauten, die diesen Platz vor ihm umthronten, übertrumpfend durch seine neue Massigkeit.

Kunst läßt sich nicht bestechen. Man kann sich hinter ihre Worte verstecken, man kann mit ihnen schauspielern, man kann lügen mit ihnen, verstehst du sie erst, so sagt sie dir mit der Lüge zugleich, daß sie lügt, wie Mime der Zwerg dem, der vom Drachenblute genippt hat. Als im späten Altertume das Altertümeln Mode ward, wie glaubte man leicht die schlichtere Art zu treffen, und doch zeugen uns Heutigen sofort jene archaistischen Gebilde nicht von unentwickelter Kraft, sondern von überfeinerter Mache. Als man Michelangelo übertrotzen wollte an Gewalt — viele Hunderte haben in Tausenden von Werken die Muskeln und Gebärden seiner Gestalten überboten, wo aber ward das scheinbare Mehr von Kraft nicht zum Zeichen der Schwäche? Hier hilft eben alles Wollen, alles gelernte Können nichts, das Innere „schlägt durch". Der von der Hand schnell hingesetzten Linie siehst du an, ob sie nachgeahmt, ob selber gefunden, ob selber erfühlt ist. Aus Giottos, aus Grünwalds ungeschickten Strichen ergreift uns, was sie geben wollten an Gehalt, stumm aber bleibt, was des raffinierten Könners Stift, der an aller Linienkunst aller Blütezeiten nachgelernt hat, hinmalt mit dem fleißigen Bemühen, vorzumachen, was er nicht in sich trägt. Tausende von Dorfkirchen rings im Land grüßen mit stiller Andacht, Hunderte von getürmten Kathedralen oder gekuppelten Domen bannen in die Stimmung hochamtlicher Weihe. Es schmerzt, sich klar zu machen, was dagegen dieser Dom besagt. Wie soll über ihn ein Künftiger urteilen, der Berlin bespricht? „Ein Werk ohne Innenkraft, ohne Persönlichkeit, in der Anlage nicht meistermäßig vorgeschaut, sondern lehrlingsmäßig nachgedacht und mit Fehlern, wie sie Schüler machen, an Kosten mit Millionen zu Verhältnissen aufgeführt, denen die Größe fehlt und deren Masse doch auf der herrlichen Nachbarschaft lastet, ist der Bau Zeugnis eines Geistes, dem höfische Eleganz dasselbe wie Feier-Erhabenheit schien, und dessen Protestantismus im Kerne katholisch war." Sollte die Zukunft über den Berliner Dombau urteilen dürfen?

Nein! Wir stehen wieder an einer Grenze: auch, wer den Dombau noch so gering einschätzt, fühlt, daß die Zukunft so darüber nicht sprechen wird.

Kunst läßt sich nicht bestechen. Sie hat hier nichts von dem ausgesagt, was man von ihr verlangt, und an seiner Statt sehr vieles, was unerquicklich ist. Aber zunächst einmal: sie kann bei diesem Dombau doch nichts über mehr im Volke aussagen, als über die, die ihn errichtet haben. Und auch von denen sagt sie nicht nur über Sittliches und Religiöses aus, sondern auch noch über etwas, was hin-

Digitized by Google

sichtlich des Religiösen und Sittlichen eine Entlastung bedeutet: über ihren erstaunlichen Mangel an ästhetischer Kultur. Der trägt die Schuld daran, daß man den „Ruf", der in dieser Aufgabe lag, gar nicht hörte, daß man ihn gar nicht sah, daß man den Dombau Männern anvertraute, die nicht nur nichts weniger als große Künstler, die zum großen Teil überhaupt keine Künstler sind. Geister, die von Begas' Kaiser Wilhelm-Denkmal, von der Siegesallee, von Werners Bildern und jetzt von diesem Dome befriedigt waren, brauchen deshalb so wenig flache oder unwahrhaftige Geister zu sein, wie die Unmusikalischen, die der tiefer dringenden Musik nicht mehr folgen können, während eine Militärmusik ihre Nerven noch erregt. Man vergißt gar zu oft, daß es ebensogut wie unmusikalische Naturen auch „unkünstlerische" gibt, die ihr Leben lang in dem Sinne blind zu bleiben verurteilt sind, wie jene taub. Im eigentlichsten Begriff: „sie wissen nicht, was sie tun", wenn sie in Fragen der bildenden Kunst mithandeln. Immerhin, sie sind selten, weit häufiger sind gottlob die, deren Auge nur nicht „geweckt" ist. Daß ihrer weniger werden, hat die entschiedene Ablehnung bewiesen, die der Berliner Dombau gerade so gut innerhalb der konservativen wie der liberalen und demokratischen, gerade so gut innerhalb der kirchlichen wie der unkirchlichen Kreise gefunden hat. Und eben deshalb sehen wir in dieser bis zum Unwillen gesteigerten Ablehnung eines der erfreulichsten Zeichen der Zeit. Umsomehr, als sie keineswegs, wie vereinzelte Verteidiger der preußischen Hofkunst sagen, wegen „Einzelheiten" den „Baumeister" „verriß", als sie sich überhaupt nicht vorzugsweise gegen das im engsten Sinne „Künstlerische" wendete, gegen die mißglückten Lösungsversuche spezifisch architektonischer Probleme, sondern das völlige Versagen des Baues als Ausdruck geistigen Lebens weit in den Vordergrund aller Betrachtungen stellte. Von einer umfänglichen Leistung der Hofkunst zur andern ist die „öffentliche Meinung" an Sicherheit gewachsen, denn die Produkte der preußischen Hofkunst haben den erziehlichen Wert allgemein gesehener „Gegenbeispiele". So groß der Schaden ist, den sie gestiftet hat, dieser ihr Nutzen ist vielleicht ebenso wichtig. Jedenfalls hält sie die große ästhetische Bewegung unsrer Zeit nicht auf, deren Endziel das Verständnis und der Gebrauch von Kunst nicht als Putz, noch als Draufgabe, sondern als Lebensäußerung, als „Sprache des Unaussprechlichen" ist. In einer Allgemeinheit, die erst endet, wo die normale natürliche Anlage fehlt, bei den ästhetisch Blinden oder Taubstummen also. A

Wie man Zauberflöte spielt

Unglücklich lieben heißt heftig lieben. Davon wissen nicht nur solche, die ein unglückliches Volk lieben, sondern besonders die Freunde dramatischer Musik zu erzählen. Wie oft hatte ich den Besuch der Oper verschworen, weil vor mir und um mich Gefallsucht und Ungeschmack war, und immer zogen mich die Meisterwerke wieder dahin, wo sie allein zu blühendem Leben erstehen können. Zuletzt verlaß' ich mich auf die heilende Kraft der Erinnerung; wenn man zu Hause wieder liest oder spielt, überkommt einen ja nur das Schöne der Musik, und alles Unzulängliche der Aufführung wird vergessen.

Digitized by Google

Heute aber will ich mit Fleiß daran denken. Helfe ich dann, daß es besser werde? Meine Hoffnung ist klein, nachdem ich erkannt habe, wie wenig selbst bei Wagner der Geist der Aufführung sich dem Geist des Werkes verbünden will. Die Leiter der Aufführungen denken: Wagner braucht man nicht so genau zu nehmen, der zieht doch, und die Wagnerianer klatschen. Möglich, daß jetzt die allmählichen Neueinstudierungen Wandel schaffen. Aber traurig ist es um die Aufführungen der alten Meisterwerke bestellt; nur in München und Wien hat man, so viel mir bekannt, sein Gewissen gerettet. Die alten Meisteropern nämlich leiden unter dem Vorurteil, daß in ihnen *alles* auf die Musik, nichts auf die Szene ankomme, weshalb denn Neuausstattungen hier einfach Prunkstücke ergeben, ohne liebende Gestaltung.

Als ich die Zauberflöte besuchte, meinten zwei Offiziere, die vor mir gingen: „Auch noch den Text kaufen von *dem* Schund!“ An der Opernkasse, die beharrlich *nur* den Text der Gesänge feilhält, kauft auch kein Vernünftiger mehr seinen Text — bei Reclam sind ja die vollständigen Bücher erschienen, dazu noch billiger als im Theater. Wenn man sie nur aufmerksam läse! Dann *müßte* man von dem Sinn und Zusammenhang, der auch in der Zauberflöte steckt, doch etwas merken. Ursprünglich allerdings sollte sie nur eine tolle Zauberposse werden. Durch besondere Umstände, die man in Merians schönem Werk über Mozart oder in Komorzynskis Abhandlung über Schikaneder nachlesen mag, wurde aus der Posse ein Stück, dessen Idee selbst Goethe aufzunehmen und weiterzuführen nicht verschmähte. Die Zauberflöte ist Mozarts Parsifal. Sarastro, der weise Menschenfreund, bildet mit seinen Priestern eine Art ägyptischer Gralgemeinde. Zwar scheint er Anfangs ein böser Zauberer zu sein, der die Königin der Nacht ihrer Tochter beraubt hat; allein noch im ersten Akt klärt sich die Lage; Sarastro verfolgt die höchsten Ziele und wird Pamina mit Tamino vereinigen: „Ein Weib, das Nacht und Tod nicht scheut, ist würdig und wird eingeweiht.“ Die Umdichtung geschah während der musikalischen Komposition; wenn der Anfang jetzt zur Folge nicht recht stimmen will, so verwinden wir das leicht. Die dramatische Schlagkraft hat gewiß dadurch gewonnen, daß Sarastro zuerst falsch beleumundet wird. Die Idee einer Gemeinschaft der Edlen, in welche nur aufgenommen wird, wer besondere Prüfungen bestand, tritt genügend deutlich hervor und hat der Tonkunst neue Möglichkeiten wundersamsten Ausdrucks entlockt. Wer hätte geglaubt, die Musik sei überhaupt dem Lehrhaften zugänglich? Man achte einmal, welche Menge didaktischen Stoffs in der Zauberflöte von Mozart in musikalisches Gold umgemünzt worden ist! Es dürfte tatsächlich nur sehr wenige Werke geben, die so merkwürdige, bis dahin für unmöglich geltende Musik enthalten. Die würdigste Parallele ist der dritte Akt des Parsifal, worin der Geist milder Weisheit und höchster Versöhnung Tongestalt gewonnen hat. In den Arien Sarastros, im Isischor der Priester gehen mir, ich gestehe es, immer die Augen über. Wie in den Szenen *vor* dem Charfreitagszauber, deren tief beseligende Wirkung ungefähr so beschrieben werden kann, daß man sich auf die Höhen gebettet glaubt, wo Musik und Lebensphilosophie im gleichen Aether zusammenrinnen.

Viele berufsmäßige Hörer der Zauberflöte werden dies für leere

Digitized by Google

Schwärmerei halten. Ihnen dröhnen die Späße Papagenos zu deutlich in den Ohren. Gerade das möchte ich aber nun zur Sprache bringen: ob es am Werk oder an der Aufführung liegt, wenn die Zauberflöte im Bewußtsein breiter Schichten als Fastnachtsoper und nicht als Drama höchster Erhebung gilt?

Man hat schon hervorgehoben, mit welcher Meisterschaft verschiedene Stilarten in der Zauberflöte zur innern Einheit verschmolzen sind. Auch die Königin der Nacht, die uns anfangs vielleicht widerstrebt, singt ihre Koloraturen nicht ohne Grund: sie passen zu ihrer Naturerscheinung wie das Nordlicht, mit dem sie Goethe umgibt, oder wie der Sternenhimmel. Außer den elf geschlossenen Einzelgesängen gibt es in der Zauberflöte musikalische Aeußerungen, die den Fluß der Handlung selbst begleiten. So gleich am Anfang die Hilferufe Taminos; im ersten Finale der Monolog Taminos, bis der Priester kommt. Diese Szene läßt erkennen, wie stark das Bedürfnis Mozarts war, vom Rezitativ aus zu dem ersehnten musik-dramatischen Stil zu gelangen. Daß er sonst auch aus der Arie den musikalischen Fluß ableitete, zeigt z. B. Paminas Wahnsinn im zweiten Akt. Das Verhältnis Wagners zu Mozart denke ich mir etwa so: die Arie erwies sich für den Wechsel der Stimmung zu breit. Die Melodiebildung mußte sich energisch zu schärferer Kürze zusammendrängen. Der Ausdruck bei Mozart ist noch über eine weite melodische Fläche gespannt; bei Wagner, nach Beethovens Vorbild auf die einfachste Erscheinung zurückgeführt, auf die Kraft eines Augenblicks gestellt. Aehnlich ist das Verhältnis Mozarts zur italienischen Oper. Händel z. B. braucht für *eine* Empfindung so breite Flächen, daß uns seine Arien jetzt leicht ermüden. Bach ist im Rahmen der Wiederholungs-(da capo-)Arie unvergleichlich gestaltungsreicher, wechselvoller. Den Werdegang der Entwicklung enthüllen am herrlichsten die Finali der Mozartschen Opern. In der Partitur der Zauberflöte machen die beiden Finali mehr als die Hälfte der andern Szenen aus. Werden gelegentlich auch außerhalb der Schlußgesänge dramatische Zwiegesänge eingeschaltet (z. B. ist Terzett Nr. 6 eigentlich eine Folge zweier dramatischer Duette!), so entfalten doch erst die Finali alle Möglichkeiten dramatischer, die Handlung führender Musik. Das müssen unsere Leser selbst an Hand des Klavierauszugs mit Text oder der Partitur nachsehen. Wir bemerken nur, daß von solchen Finali das Musikdrama abstammt: es ist ebenso interessant, zu erwägen, warum man zuerst den *letzten* Teil des Aktes mit ununterbrochener Musik ausstattete, wie zu wissen, warum überhaupt die Unterbrechung durchs gesprochene Wort Sitte war. Weil gegen den Schluß hin die Macht der Musik für Wirkung und Erfolg am notwendigsten ist, baute man das Musikdrama von hinten auf. Nichts beweist schlagender die psychologische Notwendigkeit des Musikdramas. Und warum griff man überhaupt zum gesprochenen Dialog in der Oper? Weil unter dem Einfluß der Pariser komischen Oper, der das Rezitativ wegen der Konkurrenz mit der Großen Oper verboten war, in Deutschland das Singspiel, das aus dem Schauspiel herauswuchs, die unschöne Gewohnheit des Zwischenredens beibehielt. Rein formal betrachtet, stehen Rameaus und Cherubinis große Opern, weil sie nur Musik, nichts Gesprochenes enthalten, über Mozarts, Beet-

Digitized by Google

hovens und Webers Meisterwerken. Die Deutschen hatten nicht das sichere Gefühl für musikalischen Stil wie die Franzosen.

In der Zauberflöte stört zwar nicht eine sinnlose und musikalisch sinnwidrige Uebersetzung, wie etwa im Don Giovanni, dafür um so mehr ein Dialog, den im Lauf der Zeit die schnödesten Zutaten entstellten. Und dieser Dialog vergnügt nicht bloß Bewohner der höchsten Galerie! Nun sei mir ausnahms- und beispielsweise erlaubt, zu einer einzelnen Aufführung einige Bemerkungen zu machen. Beispielsweise, denn nur so kann ich anschaulich machen, wo es meiner Meinung nach fehlt. Tadel soll aber nicht das einzige sein.

Das einer Sonate von Clementi entlehnte Hauptthema des Vorspiels macht mir, nach dem Adagio, den Eindruck des Komischen, etwa der Geschäftigkeit Papagenos; das sforzato auf dem Schnörkel des letzten Viertels kann kaum anders gedeutet werden. Nach den Bläserakkorden trübt sich das Hauptthema; es ist, als bekäme es sein Gewissen. Die fernere Entwicklung ins Große, Edle, in die Töne jubelnder Tatenlust und Tatkraft ist mir ein Symbol für die ganze Oper, die aus gewöhnlicher Sphäre dem Großartigen zustrebt, dem Reich des Grals, den Mysterien der Isis. Leider hält die Spätlinge kein würdiger, geheimnisvoller Priester zurück, sondern sie dringen ungestört und störend während der Ouverture und des Aktes ein; so werden sie's auch im Parsifal machen, wenn er frei wird . . . Der Vorhang geht *nach* den ersten Takten der Introduktion in die Höhe. Die Bühne bleibt leer. Taminos Hilferufe sind dem Text wie dem Sinn nach unverständlich, da ich nur eine schöne Gegend mit prächtigem Felsentempel vor mir sehe. Was dieser ägyptische Tempel hier eigentlich bedeuten soll, weiß ich nicht. Zwar erziehen auch die Damen ihren Papageno, wie Sarastro den Tamino; doch braucht dies wohl keine heilige Architektur im Hintergrund. Tamino ist ohne erkennbare Bewaffnung; ein hilfloser oder feiger Mensch, der sich auf der Flucht vor einer Schlange befindet. Folgt die Heldentat und das Terzett der drei Damen. Vor „ein holder Jüngling" packt mich der Eintritt der Streicher: wie tief hat schon Mozart das Wesen der verschiedenen Instrumente erkannt! Ueberhaupt: die Instrumentation der Zauberflöte — warum schreibt man darüber keine Bücher? Der einfachste Akkord klingt zauberhaft.

Papageno pfeift *vor* seiner Arie. In der Partitur steht nichts davon. Das Flötchen, das er hat, klingt so abscheulich, daß jeder Pfiff in der Arie das Ohr beleidigt wie ein kreischender Wagen. Ein Naturpfiff wäre schöner. Papageno benimmt sich nicht wie ein Naturkind, sondern wie ein Hanswurst. In der Szene der nächtlichen Königin kommt diese viel zu weit vor; sie verliert an ihrer Würde — Tamino sollte näher zu ihr herantreten. In dem kurzen Duett des Papageno mit dem Monostatos wird die kindlich-harmlose Komik, die in der Musik liegt, durch naturalistische, unschöne Laute der Uebertreibung tot gemacht.

Das erste wie das zweite Finale wird durch Terzette der Knaben eingeleitet. Welche Vorstellungen erweckt die bloße Nennung von Terzetten aus der Zauberflöte! Vorstellungen von Glück, Wohllaut, Klarheit und Schönheit. Ist es die symbolische Drei oder die Durchsichtig-

Digitized by Google

keit des dreistimmigen Satzes, daß Terzette in der Zauberflöte und auch sonst im Musikdrama den Quartetten über sind? Die Elfen im Oberon, die Rheintöchter im Rheingold, in der Götterdämmerung! Leider pflegen weder die drei Damen, noch die drei Knaben in der Zauberflöte von „erstklassigen" Kräften gesungen zu werden. Man könnte auch einmal den Versuch machen, die Knabenterzette, wie es sicher anfangs geschah, Knaben anzuvertrauen.

Tamino steht vor dem Tempel Sarastros. Welche Kraft hat Mozart in die unsichtbaren Rufe und Chöre gelegt! Es wirkt lächerlich, wenn Tamino, der an die Pforten der Reihe nach klopfen soll, nur einige Schritte hierhin und dorthin macht. Warum in Wittmanns Textbuch die Anweisung des Klopfens fehlt, weiß ich nicht; es ist mir unklar, mit welchem Recht Wittmann seine Ausgabe als genauen Abdruck des alten Textbuches bezeichnet. Der Vorgang, ehe der Priester kommt, wirkt auch deshalb so konventionell, weil die drei Tempelpforten sehr niedrig, wenig imponierend und dazu in gleichem Schnitt angebracht sind. Die mittlere Tür müßte vertieft sein; sie wird ja auch zuletzt bemerkt. Eine Sorgfalt in solchen Anordnungen würde voraussetzen, daß der Regisseur die alten Opern ernst nähme und auf Folgerichtigkeit achtete, vor allem, wo die Musik das Wort führt. Nachdem der Priester in den Tempel zurückgegangen ist, erscheinen, angelockt durch Taminos Flötenspiel, wilde Tiere. Richtiger: sie erscheinen nicht, so daß Taminos kleine Arie sinnlos wird. Wittmanns Text enthält den Vermerk: „Das Erscheinen der wilden Tiere und Vögel kann bei den Aufführungen wegfallen." So? Zwar schickt sich das Publikum gerne zum Lachen an, wenn wilde Tiere kommen, aber im Verlauf der Oper erscheinen sie ohnehin mehrmals.

Die rührende Kindlichkeit Mozarts zeigt sich weiter in der Szene mit dem Glockenspiel. Wenn aber die Sklaven, statt marschmäßig abzugehen, wie die Partitur vermerkt, unter harlekinmäßigen Bewegungen hinauskollern, wenn Papageno selbst mit seinen Beinen den Harlekin vormacht, so ist der Reiz der Situation weg. „Das klingt so häßlich, das klingt so falsch" — und die Musik wird kaum beachtet, weil sich das Parkett vor Lachen über die krummen Tanzbeine krümmt. Und das Glockenspiel selbst, das einst in Berlin einen ernsthaften Grund abgegeben hat, die Aufführung eine Zeitlang zu hintertreiben, dieses schwierig zu beschaffende „Stahlinstrument" klingt unschön. Auf dem Klavier kommt die ganze Szene musikalisch viel besser heraus, als auf der Bühne, wenn die Regie versagt. Sarastro erscheint bei dieser Wiedergabe ohne Bart, als junger Mann, mit einer Art Lohengrinhelm, singt aber gut, wie ein Alter, mit düsterer Stimme. Der erste Aktschluß gibt Papageno Gelegenheit, sich als Bajaz zu bewähren, indem er gegen den umzuhängenden Schleier strampelt. Mit diesem Effekt, von dem in Mozarts Musik keine Spur angedeutet ist, schließt die Versammlung. Ich meinerseits dächte, die humorvolle Szene des bestraften Monostatos brächte des Komischen auch sonst genug.

Den zweiten Akt leitet jener wunderbare Marsch der Priester ein, in welchem sich den Streichern die Posaunen, Hörner, und an Holzbläsern Flöte, Fagotte und Bassethörner zugesellen; letztere werden

Digitized by Google

in unserm Falle nicht durch Baßklarinetten ersetzt. Ein Zeichen der Achtung vor Mozart. Das Bassethorn war damals neu. Der Tondichter hat es schon in der letzten Szene des ersten Finales benützt. Nach Mozart kam das Instrument sehr allmählich wieder in Vergessenheit. Als der jugendliche Sarastro-Lohengrin zu sprechen beginnt, wäre die Szenerie stimmungsvoll, wenn die größte Pyramide nicht gar so dicht im Vordergrunde stünde. Die Perspektive fehlt. Die Arie mit Chor „O Isis" ist eins der frühesten Musikstücke, das mir als Kind beigebracht wurde. Wenn die Väter alle wüßten, welcher Dank ihnen lohnt, so wären sie äußerst sorgfältig in der Wahl der Stücke, die den Kindern geboten werden. Wer diese Arie schreiben konnte! Man wird so recht inne, wie wenig das Wort Entwicklung eigentlich sagen kann. In solchen höchsten Aeußerungen des Menschengeistes ist alles holde Gegenwart.

Zwischen Sarastros Isisarie und dem Priesterchor an Isis und Osiris stehen drei Szenen, von denen zwei für den Sinn des Dramas von größter Wichtigkeit sind und ungefähr das zu bedeuten haben, was im zweiten Akt des Parsifal die große Szene der Versuchung ist. Tamino wird geprüft, und seine Versuchung ist um so heftiger, als sie von den gutartigen drei Damen ausgeht, die im Dienst der nächtlichen Königin stehen! Das zweite Mal ist völliges Stillschweigen seine Prüfung. Diese Ideen werden dank dem Beisein Papagenos ins Derbkomische verzerrt, dergestalt, daß nicht ein Rest von Ernst übrig bleibt und Mozarts Musik verloren geht. Die Inszenierung gibt sich nicht die geringste Mühe, den Ort der Prüfungen anschaulich zu machen. Wir befinden uns beidemal in demselben, durchaus angenehmen, praktikablen Tempelhofe, der ebensogut Schauplatz hübscher Liebesszenen wie schrecklicher Gefahren sein könnte; das „Wie, wie, wie, ihr an diesem Schreckensort" wird sinnlos. Ebensogut wie einzeln ausgemalte Säulen könnten Trümmer und Dorngebüsch angedeutet sein. Eine stimmungsvolle, sachlich angeordnete Ausstattung würde überhaupt erheblich weniger kosten als unsere Prunkdekorationen für müßige Gaffer, weil jene nur das Wesentliche zu bieten hätten. Wer hat nicht schon die Enttäuschung erlebt, daß er sich nach den kurzen Angaben unserer Klassiker weit eindrucksvollere Bilder vorstellte, als nachher die Bühne anhäufte? Appias Buch über die Inszenierung Wagners gibt fruchtbare Gedanken auch für die Gestaltung des Schauspiels und der älteren Oper. Doch die Hauptsache habe ich noch auf dem Herzen: Papageno erscheint in den Prüfungsszenen nicht etwa als das genügsame Naturkind, das uns ein Lächeln abgewinnt, sondern als ein Mephisto, nur ohne Geist, der alle Eindrücke der Musik aufhebt. Damit das Pathetische nicht durch Kindisches zerstört werde, hält Goethe seinen Papageno tunlichst hinter den Kulissen; wir empfehlen Goethes Bemerkung den Regisseuren der Zauberflöte. Es wird schwer halten, den Sänger des Papageno zu bändigen. In unserm Falle stattet er den Dialog mit zirkusmäßigen Witzen aus. Aber auch in der alten Oper gilt der Grundsatz, daß auf der Bühne nichts gespielt werde, als was in der Musik enthalten ist oder wenigstens zu ihr paßt. Besonders empörend ist in der zweiten Prüfungsszene, daß das Knabenterzett und die Klage der Pamina durch die Heiterkeitsbemühungen Papagenos

Digitized by Google

von Anfang bis zu Ende verulkt wird. Von einem musikalischen Genuß kann überhaupt nicht die Rede mehr sein. Die Begleitung des Terzettes veranschaulicht das leichte Schweben; die Knaben sollten im Flugwerk herabkommen und zwischen die Abschnitte des Gesangs anmutige Bewegungen ausführen. Was macht die moderne Regie daraus? Die Knaben stehen wie die Stöcke und entschließen sich nur zu einer Bewegung, welche den Tisch mit Speisen hervorzaubert. Dieser Tisch kommt mit Holtergepolter mitten in der Arie zum Bretterboden heraus, und wer bis dahin mit Anstrengung der Musik gefolgt ist, wird jetzt durch Papagenos freßgieriges Benehmen um den letzten Rest des Genusses gebracht. Ebenso fühlt sich in der Arie der Pamina Papageno als Hauptperson und bringt durch Eßgeräusche die Lacher auf seine Seite. Angesichts dieser Szenen bedauern wir aufs tiefste, daß die Zauberflöte nicht durchkomponiert ist; am gesungenen Wort ließe sich doch nicht mehr so viel ändern. Auch wäre die musikalische Charakteristik viel interessanter als die schauspielerische, die sich nun Papageno gestattet; zudem hätten dann die beiden Papageno-Szenen, die noch folgen und den dramatischen Fluß aufhalten und den Sinn immer wieder ins Lächerliche ziehen, erspart werden können.

Die beschriebenen beiden Prüfungsszenen werden unterbrochen von den Vorgängen zwischen Pamina und Monostatos, zwischen Pamina, ihrer Mutter und Sarastro; hier war die Mondschein-Szenerie sehr stimmungsvoll. Weniger stimmungsvoll der Beifall, der Sarastros Schlußtatte zerstörte — lieber eisige Kälte, als diese Kundgebungen! Vor dem Finale erscheinen noch einmal die Priester (leider mit pyramidalen Laternen, statt mit Fackeln) und singen ihren Isischor; Tamino, Pamina, Sarastro vereinigen sich zu einem dramatisch erregten, eigenartig begleiteten Terzett, das aus dem unerschöpflichen Urquell Mozartscher Erfindung strömt. Dann bekommt Papageno das Wort, endlich auch das musikalische, wieder. Man wünschte, Papagena möchte ihm gleich geschenkt werden; er macht sich ihre Entführung durch den Priester doch nur zunutze, indem er sich durch einen Kulissenreißer-Witz einen beklatschten Abgang sichert. Im Textbuch steht von seinen Possen kein Wort.

Die Wirkung des langen Finales wird durch den mehrmaligen Szenenwechsel arg beeinträchtigt; besonders ermüdet Papageno, der jetzt seine Papagena erhält und dadurch den Eindruck des Chors der Geharnischten auslöscht. Doch sind seine Späße durch die Musik wenigstens einigermaßen im Zaum gehalten. Im ganzen haben wir fünferlei Szenen im zweiten Finale: Paminas Wahnsinn, die Geharnischten und das Wiedersehen, mit der Feuer- und Wasserprobe, Papageno, den letzten Angriff der Königin der Nacht, Sarastro im Glanz des Tages. Daß die Geharnischten-Szene der Höhepunkt der Oper ist, weiß man; Bachs Kantatenchöre haben hier das Musikdrama befruchtet. Die letzten Proben der Liebenden müssen sehr sorgfältig überdacht werden. Früher gingen sie auf der Bühne sichtbar durch Feuer und Wasser, oder wenigstens dicht dran vorbei. Doch glaubte man, bessern zu müssen, wo nichts zu bessern war. Jetzt gehen Tamino und Pamina *vor* einer gemalten Feuer- und Wasserdekoration jedesmal zur Seite, biegen in die Kulissen und kommen zu ihrem Duettchen

Digitized by Google

wieder hervor. Kein Mensch kann auch nur auf den Gedanken kommen, sie hätten etwas Gefährliches bestanden. Die Musik deutet allerdings die Gefahr durch die Verbindung der Hörner, Trompeten, Posaunen, Pauken mit der Soloflöte nur an und verzichtet auf die Darstellung des Kampfes; aber rein pro forma sollten die Liebenden doch nicht spazieren gehen.

In der finstern Szene der nächtlichen Königin hat mich überrascht, wie der Regisseur sogar eine Anweisung der Partitur, vom Textbuch nicht zu reden, völlig mißachten konnte. Monostatos singt: „Doch still, ich höre schrecklich rauschen, wie Donnerton und Wasserfall"; wenn an dieser Stelle gar nichts geschieht, so sollte der Kapellmeister seine Entlassung nehmen. Für den fernen Donner tritt nach den Worten: „Dir, große Königin der Nacht, sei unsrer Rache Opfer gebracht" ein so ergiebiger und anhaltender Lärm ein, daß man den Weheruf der Getroffenen gar nicht vernimmt, und Sarastro im Glanz des Tages zunächst von Donner umgeben dasteht. Den Schluß sollte man lieber musikalisch ausfeilen, anstatt durch ein Ballettchen zu zieren. Die Gewohnheit, in Gegenwart eines singenden Chors Dritte tanzen zu lassen, ist abgebraucht theatralisch; es ist Hofkunst, ohne Leben. Entweder singt ein Chor, indem er ruhig steht, oder er singt und tanzt, oder singt und arbeitet zugleich. Man denke an den Kinderreigen in Liszts Heiliger Elisabeth, an den Männerchor in Berlioz' Benvenuto Cellini.

Die Aufführung alter Opern muß einer unmusikalischen oder widermusikalischen Regie enthoben werden. Zunächst aber dürfte man froh sein, wenn sich auf solche Dinge nur überhaupt die Aufmerksamkeit hinleiten ließe. Oder verdient Mozart auch von der Nachwelt keine Beachtung, nachdem ihn die Mitwelt in ein Proletariergrab geworfen hat, so daß niemand weiß, wo seine Gebeine ruhen?

K Grunsky

Lose Blätter

Allerhand von und über Fontane

Neues vom alten Fontane

Er hat sich zwar im stillen darüber lustig gemacht, als ihn Fritz Mauthner zum ersten Male öffentlich so „neben dem »alten Fritzen« und dem »alten Wilhelm« aufmarschieren" ließ. Aber das Epitheton bleibt ihm doch, wenigstens im Gedächtnis der Generation, die Zeuge war seines so sehr lebendigen, so gar nicht alten Alters. In den Lebensjahren um die Siebzig herum, wo man auch dem tollsten „Revoluzzer" das Altersrecht zu einem grämelnden Marasmus ohne weiteres zugesteht, wo die Wendung, „Zu meiner Zeit usw." stehend wird, fand sich der alte Fontane mit seinen besten, seinen dauernden Werken ein, und sie stammten alle sehr lebendig aus dem dichterischen Empfinden unsrer Zeit. In „seine" Zeit zurück versetzten uns die Heyse, Spielhagen, Wilbrandt, Hopfen; die Erzähler mit dem schöngeistigen Augenaufschlag, und die beklagten denn auch mehr oder minder deutlich das Schwinden „des" Idealismus aus „der" modernen Welt. Der alte Fontane tat das nicht nur nicht, sondern er bekannte

Digitized by Google

unumwunden mehr als einmal: ja, es ist besser geworden, und ich freue mich, daß ich's erlebt habe, was die neue Zeit über die alte hinaus erworben hat: die politische, die wirtschaftliche Kräftigung, das Reich. Und die geheime Triebkraft dieser Entwicklung: die geistige Emanzipation, die sittliche Mauserung in allen Schichten, die vermehrte Solidität. Das war beim Ueberblick über's ganze Jahrhundert gesagt, und ich glaube, daß es im großen ganzen stimmt. Die jüngste Vergangenheit mit ihrem dekorativen „Schmiß" wollte auch dem alten Fontane nicht recht gefallen. Sein „Stechlin", so wenig er grämelt — kopfschütteln muß er denn doch. Aber er tut's mit Maß und nie ohne Zuversicht. Er kennt und fühlt das Gute zu gut, als daß er's verleugnen sollte, wenn es eine Weile im Verborgenen schafft. Es wird ja wohl auch in guten Zeiten nicht von jedermann auf der Heerstraße gesehen und genützt.

Nun ist es merkwürdig, daß Fontane in den Briefen an seine Familie* auch als junger Fontane, als Gatte zu Anfang der Dreißiger eigentlich so sehr anders nicht erscheint, denn als der jugendlich liebenswürdige Greis, der er mit siebzig Jahren war. Es gibt Leute, von denen man — meist nicht zu ihrem Vorteil — behauptet, sie seien alt auf die Welt gekommen. Das trifft bei Fontane zu, abgesehen vom Unvorteilhaften, denn die heitere Ueberlegenheit, mit der er Menschen und Verhältnisse zu nehmen weiß, das savoir faire kleidet den jungen Mann, den Journalisten, nicht minder gut als den alten Herrn, den Schriftsteller, den Poeten. Das unverwüstlich elastische Temperament des Gascogners, stilisiert durch einen bürgerlich aristokratischen Schliff, durch eine nicht selten edelmännische Grazie, über die man bei diesem märkisch-pommerischen Kleinstadtkinde einigermaßen erstaunt sein darf. Wo hat er's her? Er, der Apothekersohn, der gelernte Apotheker. Vom märkischen Landadel aus der biederen Epoche des geruhsamen dritten Friedrich Wilhelm etwa? Selbst wenn er's dorther hätte beziehen können, was immerhin zu bezweifeln ist — ganz echt imprägniert so was den Menschen niemals, er kommt, wenn er es weit bringt, immer doch nur zur verräterischen Marke „echt imitiert". Nein, es war „Fonds", natürlicher Fonds einer reichen und fein organisierten Persönlichkeit, was Fontane so „scharmant", so vollendet geistvoll plaudern ließ, in Jugend und Alter, von London aus wie von Hankels Ablage. Und über das scheinbar Trivialste fast noch besser, noch mehr heiter und erleuchtend, als über das ganz Ernste, Schwere und Bedeutende; obwohl dies doch keineswegs außerhalb seiner Kreise lag. Nur das Leidenschaftliche, das lag ihm nicht, und drum fehlte ihm auch zeitlebens der „Sinn für Feierlichkeit" ebensosehr wie der für leidenschaftliche Anteil- oder gar Parteinahme.

Scharmant — ein etwas altmodisches Wort. Bei diesen Briefen fällt es einem so ein, und auch, daß es von „charme" abstammt. Vielleicht paßte für Geist besser esprit, wenn dieser Fontanesche Geist nicht doch schon eine gute Gabe Spreewasser zur Taufe des Franzosensprößlings mit der leider deutschen Vorliebe für Fremdwörter mitbekommen hätte. Also „Jeist?" Nein, aber Geist in gerader Abstammung von esprit, und Jeist obendrein, gutes altes Berliner Gewächs; beides hübsch weltlich gemischt und weltmännisch gebunden — das ergibt vielleicht Gehalt und Form der Fontaneschen inneren Mischung. Wenn ich an den Vater denke, wie er ihn in den „Kinderjahren"

* Zwei Bände. Berlin 1905. F. Fontane u. Co.

Digitized by Google

überliefert hat, an den typischen Bonhomme und naiv harmlosen Bonvivant, an die korrekte und kluge Mutter, an die immer noch gefühlte Sonderstellung der französischen Einwandererfamilie mit ihren ererbt feineren Kulturinstinkten auf dem dürren Sandboden der Mark, so erklärt sich der Aristokrat Theodor Fontane ohne weiteres. „Prinz Fontane" nannte ihn Freund Hesekiel, der Kollege in der Kreuzzeitung, der sich doch auch, und um vieles besser als Fontane, auf einen approbierten Genuß, genauer: auf eine materielle Aesthetisierung dieses Lebens verstand. Aber auf den „charme" des Lebens, auf die heitere Aesthetisierung des Stofflichen verstand sich „Prinz Fontane" besser, ganz einfach, weil er der größere Künstler, der feinere Lebenskünstler war. Das war es, was seine Freunde wie etwas aristokratisch Gegebenes, als eine holde Mitgift der Natur empfanden, was ihn zum beliebten Gesellschafter machte. Zum Freunde im tieferen Sinn aber — ich weiß nicht, so eine ganz echte und starke Freundschaft, eine unverbrüchliche Brüderschaft hat er wohl nicht genossen. Er hat immer mehr die Freunde um sich und bei sich als einen Freund „am Busen" gehabt, wie Goethe sich ausdrückt. Und der „Prinz" in ihm hatte nicht nur mit dem Poeten zu kämpfen, den es durchaus und andächtig zum Kleinen zog — sondern auch mit dem „Philister" in ihm, dem Manne von Grundsätzen: der es mit der Erfüllung von Pflichten ernst nahm; der vorsichtig zurückhielt, wo er kein Ende absah; der auf seine Arbeit stolz war und darauf drang, daß sie anerkannt würde. Dies mütterliche Erbteil, das Bedürfnis nach Klarheit der Verhältnisse, nach dem geregelten „Einmaleins des täglichen Brotes" ist ihm, bei allem Sinn für charme und feinere Lebenskunst, außerordentlich zustatten gekommen, ja, es ermöglichte überhaupt erst diese Kunst. In einem bunten Schriftstellerleben, dessen Enge ihm die hörbarsten Seufzer auspreßt, und das er dennoch genau so von neuem erwählt haben würde bei verstatteter Wiederwahl.

Enge bei aller räumlichen Weite, die er kennen lernen durfte, bei aller gesellschaftlichen Breite, die er sich allgemach erschloß. Denn er ging zwischen Berlin und London hin und wider, als Journalist, in den fünfziger Jahren. Als eine Art pressetechnischer Botschaftsattaché Preußens, Aera Manteuffel. Das klingt nach was, war aber wenig, am Anfang sogar kläglich wenig. Wenn der preußische Staat, schreibt Fontane 1856 an seine Frau, „hier einen Agenten mit offnen Augen und Ohren wünscht, so muß er den Agenten danach behandeln. Wenn das arme Luder (als wie icke) immer nur daran zu denken hat, ob er auch Geld genug behält, sich die Stiebeln besohlen und die Flanelljacken waschen zu lassen, so ist es mit allem freien Geist, mit aller wahren Beobachtungsmöglichkeit vorbei und das ganze Filial keinen Schuß Pulver wert" (I, 58). Endlich werden sie ihm bewilligt, die 1980 Taler jährlich, aus der preußischen Staatskrippe. Ausgerechnet 1980, zu welcher Summe in bar man sich unwillkürlich noch „freies Brennholz" oder dergleichen Beamtenprivilegien des weiland preußischen Königreiches hinzudenkt. Aber Fontane war ja in London und nicht in Wriezen. An dem Pelze, den ihm der brave Freund Lepel geschenkt hatte, hätten die Wriezener nichts auszusetzen gehabt. Die Londoner, obwohl an exotische Erscheinungen gewöhnt und bekanntlich duldsam gegen sie, bezeigten dennoch diesem ungewohnten Bekleidungsstücke gegenüber jene Art verdächtiger Teilnahme, die in dem Zurufe eines Kabkutschers an Fontane gipfelte: „Who is your tailor?" Was dem Bedrängten dann

Digitized by Google

allerdings die Situation klärte; er ging von nun ab ohne Pelz und verzichtete auf den Ruf eines „im Bomarsund gefangenen russischen Offiziers".

Die heitere Ueberlegenheit, mit der Fontane solche Nöte ertrug, der Humor, mit dem er diese kleinen Nüsse des Alltagslebens vergoldete, wurde hart auf die Probe gestellt, wenn die Unannehmlichkeiten ihn auf dem Umwege über die weniger glücklich veranlagte Gattin trafen. Da seufzt er denn auch, und hörbar ungeduldig: „Es ist alles so sehr mierig, so niederdrückend. Wenn man in schwere Not kommt, wenn ein Kind auf den Tod liegt, wenn Frau oder Mann sterben, so sind das harte Schläge, schwere Prüfung für die, die es trifft. Aber es ist etwas relativ Erhebendes darin; man fühlt: das schickt dir Gott. Wenn man aber dazu verdammt ist, sich mit Ammen und Dienstmädchen, Nachbarn und Hauswirten dreiviertel des Lebens hindurch zu ärgern, so erscheint das nicht wie eine Auferlegung Gottes, sondern wie ein schlechter Spaß Sr. Majestät des Deibels" (I, 84). Diese Majestät hatte ein offenbares Wohlwollen für Fontane: so sehr er sich seiner Gaben und seiner Rechte auf allerhand Lebensansprüche bewußt war, um so bitterer empfand er die schnöden Grenzen, die ihn besagte Majestät fühlen ließ bis ans Ende. Vollends in London. „Mir war immer zumute, als wäre ich ein unterer Angestellter des Hauses, der um 12 Uhr in das Vorzimmer bis an die Saaltür treten darf, um dem Ball oder den Polterabend-Aufführungen zuzusehen und der, inmitten seiner Freude, das Gefühl nicht los wird, nicht mit dazu zu gehören. Die meisten Menschen werden dabei von Neid verzehrt und suchen sich dadurch zu retten, daß sie die vorhandene Ueberlegenheit bestreiten. Das habe ich nie getan" (II, 259). Nein, denn er war eben keine „gewöhnliche Schusternatur", obwohl er nichts weiter vorstellte als einen Journalisten; also einen Menschen, der in den Augen der meisten seinen Beruf verfehlt hatte, damals wie heute.

Und wenn man gerecht sein will, muß man zugeben: die journalistische Zaungasterei zeitigt Menschen und Männer nicht gerade häufig. Sie verdirbt sie in der Regel durch Unverhältnismäßigkeiten, wie sie keinem andern Berufe eigen sind. In der Zeitungsatmosphäre gedeihen die „Subjekte" besonders zahlreich, die etwas vorstellen, vorstellen müssen, und doch nichts sind. Denk- und Sprachorgane des öffentlichen Geistes, Träger und Vorträger der öffentlichen Meinung, werden sie verhätschelt und verhöhnt, umworben und verachtet zu gleicher Zeit. Man faßt sie mit Handschuhen an, höflich, aber auch so vorsichtig, wie Pech. Ein Zeitungsschreiber — das ist immer so etwas Ungenaues, unter Umständen leicht Kompromittierendes. Braucht man ihn, so hat er „wahrhaft ideale Aufgaben" zu erfüllen, ist er im Wege, so hat er nicht nur seinen Beruf verfehlt, er hat überhaupt keinen Beruf, höchstens eine Beschäftigung. Kompromisse sind in jedem Berufe häufig, müssen es sein, wenn überhaupt fruchtbar, mit vereinten Kräften auf ein Ziel hingearbeitet werden soll. Keinem fällt es ein, darüber zu wehklagen, zu moralisieren. Beim Zeitungsmenschen ist man sofort geneigt, Kompromiß und Kompromißmacherei über einen Kamm zu scheren. Und wehe ihm, wenn die Schur gelingt. Wie aber soll ein Stand, der so beständig auf des Messers Schneide gestellt ist, der so schwankend auf der Kippe zur Gesinnungslumperei steht, wie soll der das wachsen und reifen lassen, was den einzelnen stützt und hält: das Standesgefühl? Es muß, wenn es überhaupt erworben wird, sehr mühsam erworben werden; von unten herauf, Zoll um Zoll, Schicht um Schicht. Und diese Erwerbung verlangt ein ganz

Digitized by Google

anderes Einstehen und eine andere Beharrlichkeit, als die ist, die ein in seinen Standesfunktionen durch alte Ueberlieferung gefesteter und nach außen wie innen geschützter gutbürgerlicher Lebensberuf nötig hat.

Ueberblickt man aber das klare Leben eines Mannes wie Fontane, so scheint es doch, als seien hier Ansatzpunkte für die Festigung eines journalistischen Standesbewußtseins gegeben. Ich will beileibe nicht sein Dasein auf die Formel bringen: er war das Muster eines Zeitungsschreibers. Denn er war eben auch sonst noch etwas. Aber daß er dieses Ueberschüssige, diesen Auszug seines Wesens über die Journalisterei weg gewann, als ein Ergebnis der bunten Lebenskämpfe und Erfahrungen im verfehmten Zeitungsschreiberdienst, das darf den Leuten „vom Bau" eine gegönnte Genugtuung sein. So oft haben sie es hören müssen, so oft auch es gläubig nachgesagt: der laute Buchstabe tötet das Talent, das sich bekanntlich in der Stille bildet. Bei Fontane haben wir das tröstliche Schauspiel, wie Charakter und Begabung im Strome der Welt, der höchst verderblichen Zeitungswelt sogar sich bilden, festigen und verfeinern, wie sie reif und fruchtbar werden an Werken guter und dauernder Kunst. Sein eigenes Leben war ihm Beweis, daß „alles auf die Menschen ankommt, nicht auf die sogenannten Verhältnisse. Die Menschen, in 99 Fällen von 100, machen diese. Auch wenn sie sich ungünstig gestalten, werden sie durch das, was wir in uns haben, doch schließlich besiegt. Besiegt, nicht um als irgend ein Rothschild oder sonstiger Glückspringz aus ihnen hervorzugehn, aber doch insoweit, um den feindlichen Mächten einen ehrenvollen Frieden abzugewinnen" (I, 231).

Ein Hauptvertreter dieser feindlichen Mächte war ihm der Bourgeois, die ödeste, freilich auch häufigste Spielart des Philistertums. Und nun gar des neugebackenen Berliner Philistertums. Gegen ihn und seine Bildungsschusterei, seinen Examendünkel, sein Banausentum in allen feineren Lebensfragen bäumte sich in Fontane alles auf, was aristokratisch war. „Als ob ich ein eingeschworner Sozialdemokrat wäre," schreibt er einmal. Er war es nie, fühlte vaterländisch so heiß wie je ein nationaler Poet, und sah doch klar genug, daß „das Patriotische" um seiner selbst willen „eine Sache der Stümper" sei, daß dem Nationalen als Selbstzweck „immer etwas Enges" anhafte. Was er „festen Patriotismus" nannte, ergab sich aus einer allgemeinen Weltkenntnis und bedurfte keiner Phrasen, keiner Pauken und Trompeten, keiner Inszenierung. Die bourgeoise Welt, von der er sich umgeben sah, fühlte sich wohl erhaben über jeden Vorwurf in diesem Punkte, und saß doch im Glashause zuoberst. Er studierte sie mit aller Hingebung, ja, er verlor sich bis zu gewissem Grade an sie, wurde, wie er freimütig bekennt, von der bourgeoisen Strömung fortgerissen. Freilich nur, um dann bald mit einem Werke wieder aufzutauchen, in dem die Bourgeoisie in all ihrer Herrlichkeit mit ruhiger Hand in eine wundersam objektive Beleuchtung gerückt war. Die hausbackenste Trivialität, die sich so gern mit poetischen Anwandlungen schmückt, „poetisierte" er damit wirklich, er eroberte sie, und befreite sich zugleich von ihrer teils peinlichen, teils peinigenden Uebermacht.

Ueber sein Talent war er sich eigentlich sehr klar. „Das Dichten ist eine herrliche Sache, und ich werde mich nie den Eseln zugesellen, die hinterher das Feld bespotten, auf dem sie Fiasko gemacht haben. Aber nur große dichterische Naturen haben ein Recht, ihr Leben an die Sache zu setzen. Ich bin gewiß eine dichterische Natur, mehr als tausend

Digitized by Google

andre, die sich selber anbeten, aber ich bin keine große und auch keine reiche Dichternatur. Es drippelt nur so" (I, 81). So schreibt er 1857 von London aus; 1880 heißt es: „Ich bin auf ein stilles Licht gestellt, auf Ruhe und Klarheit" (I, 307). Aber so weit ging er in der Selbstbescheidung doch nicht, daß er den Mitlebenden ihre Teilnahmlosigkeit gegen Poesie und Poeten ganz hätte hingehen lassen. Die Gleichgültigkeit, meint er, übersteige alles Maß, und „es ist mir ein Beweis meines natürlichen Angewiesen- und Eingeschworenseins auf diese Dinge, daß ich, trotz der klaren und niederdrückenden Erkenntnis von dem Nichts dieser Beschäftigung, doch dabei ausharre, einfach weil ich nicht anders kann" (II, 211). Sein siebzigster Geburtstag stand vor der Tür, als er das schrieb, derselbe, an dem er sich vergeblich nach dem Adel umsah, und dann lächelnd Cohn unterfaßte. Er hielt, wir streiften es schon — nicht viel von der bestimmenden Macht der Verhältnisse, von der Milieutheorie. Und doch glaubt er in der Kunst ohne eine begeisterte Zustimmung der Mitlebenden, „oder wenigstens eines bestimmten Kreises der Mitlebenden" nicht bestehen zu können. Ich bin kein Pessimist — er sagt es mittel- und unmittelbar häufig genug. In den Altersbriefen aber bricht eine ironische Entsagung und Ergebung doch von Jahr zu Jahr deutlicher durch. Das waren so die Stimmungen, in die dann nur ein Urteil wie das einer liebenswürdigen Frau Professorin hineinzuplatzen brauchte. Sie sagte interessiert: „Es ist so spannend. Man kennt ja fast alle Straßennamen." Fontane verzeichnet den „furchtbaren Eindruck" dieser Sentenz auf ihn, und seufzt bitter: „das ist nun also das gebildete Publikum, für das man schreibt . . ."

Aber dauernde Verstimmungen lähmten ihn nicht. Es ist ja ganz unerhört, was dieser alte Herr mit einer fast jugendlich quellenden Schaffenskraft bezwang, künstlerisch in aufsteigender Linie obendrein. „Effi Briest" ist eines seiner letzten Bücher. Und heute wissen wir doch schon, oder tun wenigstens so, als wüßten wir, was für ein Buch das ist. Er hatte wohl recht, wenn er die „Freude des Schaffens" als conditio sine qua non obenan stellte; er hat sie grade auf seine alten Tage gekostet nicht erst durch seine Wirkungen auf andre, sondern unmittelbar in ihm und durch ihn; durch das wundervoll gesteigerte Daseinsgefühl, das sie ihm bei sinkender Lebenssonne noch gewährte. Aus diesem Gefühle heraus schrieb er anno 1891 beim Rückblick auf sein Leben: „Das Endresultat ist immer eine Art dankbares Staunen darüber, daß man von so schwachen wirtschaftlichen Fundamenten aus überhaupt hat leben, vier Kinder groß ziehen, in der Welt umherkutschieren und stellenweise (z. B. in England) eine kleine Rolle hat spielen können . . . Es ist alles leidlich geglückt, und man hat ein mehr als nach einer Seite hin bevorzugtes und, namentlich im kleinen, künstlerisch abgerundetes Leben geführt. Aber, zurückblickend, komme ich mir doch vor wie der Reiter über dem Bodensee in dem gleichnamigen Schwabschen Gedicht, und ein leises Grauen packt einen noch nachträglich. Personen, von solcher Ausrüstung wie die meine war: kein Vermögen, kein Wissen, keine Stellung, keine starken Nerven, das Leben zu zwingen — solche Menschen sind überhaupt keine richtigen Menschen . . ." (II, 265).

Aber sie können es werden. Denn wie langweilig es auf dieser Erde zugehen würde, wenn wir alle als gemachte Menschen auf die Welt kämen, das ist schwer auszumalen. Das Bild des Werdens, wie es aus diesen Briefen eines ungewöhnlich natürlichen und richtigen Menschen sich ent-

Digitized by Google

faltet, bedarf einer sogenannten „Empfehlung" wohl nicht. Briefe, die nicht für jedermann geschrieben sind, werden kaum jedermann zu Dank gedruckt sein. Ich für mein Teil stelle die beiden Bände zu Bismarcks Familienbriefen ins Fach und freue mich, wie die Zeit das Ungerechte ausgleicht, das Verwandte zueinander führt. Bismarck, der die Millionen gestaltete, und Fontane, der Journalist, der dann auch Romane schrieb. Aber weil sie nichts anderes wollten, als sich selber vollenden, ein jeder auf seiner Lebenslinie, abseits vom andern, stehen sie nun friedfertig nebeneinander und helfen uns, die Welt zu verstehen und mit gutem Mute zu ertragen.

E Kalkschmidt

Aus Theodor Fontanes „Briefen an seine Familie"

[Umgang] Wir müssen innerlich ein wenig an uns arbeiten und suchen, milder in unserm Urteil, anspruchsloser in unsern Forderungen zu werden. Wir müssen anfangen, die Leute zu nehmen, wie sie sind, und zur Erleichterung dieser Arbeit immer eingedenk sein, daß es in Nord und Süd, West und Ost immer wieder die alte Geschichte ist, und daß wir selber die Fehler teilen, die wir an andern rügen und verdammen. Natürlich mein' ich mit dem Vorstehenden nicht, daß wir anfangen sollen, zu jedem Lumpenhund oder unerträglichen Gesellen „Herr Bruder" zu sagen, aber bemüht wollen wir sein, in dem Kreise derer, die teils nach Wahl, teils aus Zufall unsern Umgang bilden, unsre Tadelsucht und unsre Zunge soviel wie möglich im Zaume zu halten. Also lassen wir Fliegebänder Fliegebänder und widerspruchsvolles Gefasele Gefasele sein. Nehmen wir die Elle, mit der wir messen, hinfort etwas kürzer und trösten wir uns bei aller Langweiligkeit, die gelegentlich daraus erwachsen muß, mit der Ueberzeugung, daß wir nur tragen, was Millionen mit uns tragen, und daß es nichts als Eitelkeit ist, für sich immer das Besondere in Anspruch nehmen zu wollen. Ich weiß wohl, daß ich selbst gegen die vorstehende Weisheit sehr oft verstoßen werde, aber es ist doch schon was, wenn man eine Richtschnur für sein Handeln hat und den guten Willen, sich danach zu richten.

*

[Erziehung durchs Leben] Solche Naturen muß man nicht ziehn wollen, und selbst die Autorität der Eltern scheitert daran. Umgekehrt, überläßt man sie sich selbst, so entwickeln sich alle jene Eigenschaften, die Dickköpfe zu haben pflegen. Sie erfassen das eine oder andre mit Eifer und lassen nicht eher los, als bis sie's überwunden haben. Sind sie vier Wochen lang faul, so lasse man sie faul sein; sie werden dafür in den nächsten vier Wochen desto fleißiger sein. Verwahrloste Menschen gibt es wenige, und gute Kräfte liegen in jedem von uns. Diese guten Kräfte werden Herren über unsre Schwächen und schlechten Eigenschaften, wenn die letzteren nicht durch Dinge, die von außen herantreten, künstlich gesteigert werden. Strenge ist gut und Tadel ist gut; aber es gibt Naturen, die beides nicht ertragen können und die der steten Aufmunterung und selbst übertriebener Anerkennung bedürfen. Was sind unsre Grundfehler, immer vorausgesetzt, daß wir nicht von Natur bösartig sind? Wir sind faul, bequem, begierig, rechthaberisch. Den einen kuriert man mit Maulschellen und er küßt einem nachher dankbar die Hand. Bon. Der andre kann diese Kur und alles, was ihr ähnlich sieht, nicht ertragen. Da muß man Zeit, Leben, Verhältnisse wirken lassen, und sie wirken allemal. Wer sich nie gewaschen

Digitized by Google

hat, wird sich waschen, wenn seine Eitelkeit oder sein Talent ihn in eine Gesellschaft führt, wo es Mode ist, sich zu waschen; wer nie zur rechten Zeit aufsteht, wird die Stunde nicht verschlafen, wenn er vorhat, in die sächsische Schweiz zu reisen; wer nie eine Handarbeit gemacht hat, wird eine Börse zusammenprudeln, wenn der berühmte Liebesfrühling kommt, und wer nie Strümpfe gestrickt hat, wird sie stricken, wenn zwei kleine Jungens da sind, die Strümpfe gebrauchen. Ich könnte Dir an meinem eignen Leben am besten dartun, wie Rechtsbewußtsein, Pflichtgefühl, Eitelkeit, Ehrgeiz, einzelne (aber sehr wenige) Neigungen in Kunst und Wissenschaft, durchaus reformierend auf meine ganze Natur eingewirkt und mich aller Faulheit usw. zum Trotz schließlich — mit der gewöhnlichen Elle gemessen — zu einem passablen Menschen gemacht haben. Wie mir aber, so ergeht es der Mehrzahl aller Menschen. Ich war auch außer mir, als ich einen Säbel und einen — Ochsenziemer zu gleicher Zeit geschenkt erhielt, und eine ähnliche Indepenbenz steckt wohl in uns allen.

*

[Das Dichten] Du fragst, wie mir meine Arbeit zusagt. Ich danke für gütige Nachfrage und Patient befindet sich den Umständen nach wohl. Dies ist nicht Spaß, sondern Ernst. Ich bin eigentlich nach der Seite hin ganz befriedigt und lerne endlich einmal das schöne Gefühl kennen, in einem Berufe heimisch zu sein. Das Dichten ist eine herrliche Sache, und ich werde mich nie den Eseln zugesellen, die hinterher das Feld bespotten, auf dem sie Fiasko gemacht haben. Aber nur große dichterische Naturen haben ein Recht, ihr Leben an die Sache zu setzen. Ich bin gewiß eine dichterische Natur, mehr als tausend andre, die sich selber anbeten, aber ich bin keine große und keine reiche Dichternatur. Es drippelt nur so. Der einzelne Tropfen mag ganz gut und klar sein; aber es ist und bleibt nur ein Tropfen, kein Strom, auf dem die Nationen fahren und hineinsehn in die Tiefe und in das himmlische Sonnenlicht, das sich drin spiegelt. Ich bin eine gute Sorte Sonntagsdichter, der sein Pensum Wochenarbeit zu machen und dann einen Reim zu schreiben hat, wenn ihm Gott einen gibt, der aber die Welt weiter nicht kränkt, wenn er's unterläßt. Ich glaube, daß ich über meinen gegenwärtigen Beruf nicht immer so vorteilhaft denken werde wie in diesem Augenblick, aber zunächst wenigstens bin ich zufrieden.

*

[Miserable Existenz] Eigentlich ist es doch eine miserable Existenz, und wenn ich mir diesen Jammer so ansehe, so erfüllt er mich neben aufrichtigem, herzlichem Mitleid mit einer Art Ingrimm. Es ist alles so sehr mierig, so niederdrückend. Wenn man in schwere Not kommt, wenn ein Kind auf den Tod liegt, wenn Frau oder Mann sterben, so sind das harte Schläge, schwere Prüfung für die, die es trifft. Aber es ist etwas relativ Erhebendes darin; man fühlt: Das schickt dir Gott. Wenn man aber dazu verdammt ist, sich mit Ammen und Dienstmädchen, Nachbarn und Hauswirten drei Viertel des Lebens hindurch zu ärgern, so erscheint das nicht wie eine Auferlegung Gottes, sondern wie ein schlechter Spaß Sr. Majestät des Deibels.

Lies aus dem Vorstehenden nicht etwa einen kleinen versteckten Hieb heraus. Im allgemeinen muß ich einräumen, daß Du von der schwarzen Karline an bis herunter zur alten Brocken immer recht gehabt hast. Aber

Digitized by Google

es ist auf der andern Seite allerdings meine Meinung, daß es irgendwo hapern muß, und ich bin mir nur noch nicht klar darüber, ob es in den Verhältnissen oder an den Frauen und ihren Forderungen liegt. Was ich an dieser Stelle sagen will, bezieht sich nicht auf die Vorfälle mit der Amme, die, wie ich nicht bezweifle, ganz gewiß ein Biest gewesen ist. Aber es hat allgemeine Gültigkeit, und ich sprech' es hier aus, weil bis auf einen gewissen Grad das Glück meines Lebens davon abhängt. Ich kann nämlich nicht leugnen, daß mich diese Stänkereien mit gemeinem Pack geradezu zur Verzweiflung bringen. Auf Kommando mit Seelenruhe Ohrfeigen austeilen und dann weiter frühstücken, kann ich nicht und werd' ich weder noch will ich es lernen. Ich kenne nur einen räsonnablen Weg, und das ist der: ich toleriere, was irgend zu tolerieren ist, und wenn es endlich zu viel wird, sag' ich ohne alle Heftigkeit: packen Sie Ihre Sachen und — sich selbst. Ich weiß zwar, daß meine Bitten nichts helfen werden (denn die Menschen bleiben wie sie sind, gleichviel, ob man sie bittet oder nicht), aber ich bitte Dich dennoch: mache Dir diese Regel soviel wie möglich zu eigen. Daß es schwer ist, sie immer zu befolgen, glaub' ich gern. Andre Leute haben Dienstboten fünf, zehn, fünfzehn Jahr, aber es würde sehr hart sein, auf solche Fälle hinzuverweisen und von Dir dasselbe zu verlangen. Nimm z. B. Kuglers. Ja, zur Frau Geheimrätin geht ein solcher Feger wie die Bombardierschwester gar nicht hin. Solche vornehmen Leute kriegen immer gute Dienstboten; und höheres Lohn, hübsche Geschenke und gute Trinkgelder werden Ursache, daß sie gut bleiben. Wir kriegen nur zweite und dritte Sorte, also entweder eine brauchbare, die liederlich, oder eine tugendhafte, die unbrauchbar ist. Ist sie brauchbar und tugendhaft, so ist sie heftig, und ist sie nicht heftig, so ist sie vergeßlich, dumm oder schmutzig, oder sie ist lecker, frißt Gelee oder klatscht auf der Treppe, daß sie so magere Bissen kriegt.

So wird es immer sein; die untergeordneten Verhältnisse, in denen man lebt, bringen es so mit sich. Ist man nun eine gewöhnliche Schusternatur, so wird eben gekeift, geohrfeigt, weggejagt. Hat man aber ein Anstandsgefühl, wie es ein Geh. Rat nicht besser haben kann, so ist man in einer schlimmen Lage; denn während man auf Dienstmädchen erster Klasse zugeschnitten ist, kriegt man sie zweiter und dritter Klasse. Was da tun? Da man den Schusterkomment unmöglich einführen kann, muß man sich mit Geduld wappnen, muß man die Situation begreifen lernen und dahinter kommen, daß man diese Mißlichkeiten am leichtesten trägt, wenn man sie scheinbar ignoriert und sich tagtäglich die Worte wiederholt: „es kann nicht anders sein". Wird's dann zu viel, dann rasch weg damit. Ich habe mich in dieser Kunst des Ertragens hier wieder bewährt. Unendlich vieles könnte besser sein; mein letztes Tischtuch hatt' ich sieben Wochen, und es war schon unsauber, als ich's kriegte, mal fehlt dies, mal das, die ganze Einrichtung ist nur kümmerlich und war es vor vier oder sechs Wochen noch viel mehr. Ein paarmal dacht' ich, es ginge nicht länger, — dennoch hab' ich's ertragen und ich bin herzlich froh darüber. Ich wiederhole: was irgend zu ertragen ist, das ertrage man eben und tröste sich damit, daß das Kommende leicht möglicherweise schlechter ist.

*

[Engländer und Deutsche] Ein Engländer sagt: „Für 300 £ tu ich das" und tut's hinterher. Der Deutsche sagt: „Meine Ueberzeugung?

Digitized by Google

Nicht für die Welt." Hinterher läßt er sich handeln und tut's für zehn Reichstaler. Der Engländer erklärt rund heraus: „Ich bin ein Geldmensch"; wir aber sprechen mit Verachtung vom Gelde und reißen uns nachher um eine Summe, die ein passabler Engländer als Trinkgeld gibt. Wir haben alle den Bettelstolz, solange wir gar nichts haben; sowie wir aber mit dem verführerischen Golde in Berührung kommen, so verlieren wir die Contenance, werden ungeschickt und uns selber untreu. Die Schuld liegt nicht in uns (denn in den Deutschen steckt ein aufrichtiger idealer Zug), sondern in unsrer Armut. Mit Geld verkehren ist eine Kunst wie mit Frauen verkehren; wer es 'mal nicht hat, der lernt es schwer.

*

[Arbeit und Familie] Du fragst, ob Du mir fehlst? Allerdings fehlst Du mir, nicht wegen Suppe und Braten (was wirklich für halbwegs anständige Menschen ein zu spießbürgerlicher Standpunkt wäre), sondern aus allen möglichen andern Gründen. Es würde dies noch viel mehr der Fall sein, wenn ich nicht gerade in diesen Wochen wieder gesehn hätte, daß unsereins ein vollständiges Hetzleben führt und daß, wie es Frauen gibt, die sich beständig fragen: was kochst du heute?, unsereins die Fieber erzeugende Frage nicht los wird: Was arbeitest du heute? Der innerliche Mensch ist immer in einer Art Aufregung und Aktion, immer in der Angst: Wie wird das werden? Welches Buch brauchst du? An wen mußt du noch schreiben? Wer weiß etwas davon? Wie komponierst du dies, wie gruppierst du das usw. usw. Dies ist die Aufregung bei der Arbeit; aber diese Aufregung ist lange nicht das Schlimmste; das Schlimmste ist die Sorge: Wird es auch nicht dummes Zeug sein? Oder das bestimmte Gefühl: „So geht es nicht, das ist albern, das ist verbraucht", und infolge davon die Notwendigkeit, oft mit schon angegriffenen Nerven etwas andres, Neues an die Stelle des Alten zu setzen.

Ich schreibe Dir über diesen Prozeß so ausführlich, um dadurch, allen Ernstes, Dein Mitleid zu erwecken. Denke Dir einen innerlich derart abgehetzten Menschen, der mit Recht verstimmt ist, weil die Sachen nicht so kommen wollen, wie er möchte, und solch armer Kerl soll nun wegen Lieblosigkeit, Mangel an Aufmerksamkeit usw. angeklagt werden. Es ist eine wirkliche Grausamkeit, der Essigschwamm für den Durstigen. Ich versichre Dir, daß ich oft viel lieber spazieren ginge oder plauderte oder im Fenster läge. Aber es geht nicht, und ich bitte Dich, mich in Zukunft nach dieser Seite hin etwas besser zu behandeln. Jeder geistig tätige Mann, dessen geistige Beschäftigung noch dazu das tägliche Brot schaffen muß, kann seine Zeit zwischen Arbeit und Familie nur sehr ungleich teilen; die Familie wird, was Zahl der Stunden angeht, immer etwas zu kurz kommen. Man sollte sich vielleicht nur öfter Ferien gönnen und alle Monate mal sagen: „Nun wird acht Tage lang nicht gearbeitet." Weiß es Gott, daß mir das sehr angenehm sein würde; aber ich habe bis jetzt zu dieser ruhigen Verteilung meiner Zeit noch nicht kommen können. Auch ist es deshalb schwer, weil man innerlich eigentlich nie fertig wird und Neues gleich nachrückt (und zwar unaufgefordert), wenn das Alte abgearbeitet ist.

Ich will diese lange Abhandlung doch mit einer trostreichen Betrachtung schließen. So unbequem dies beständige innerliche Engagiertsein für mich und so empfindlich es gelegentlich für Dich ist, so ist auf die Dauer — in the long run, wie die Engländer sagen — eine solche Existenz doch für

Digitized by Google

beide Teile die allein glücklich machende. Wer immer bei „Muttern" ist, wird notwendig ein Philister, ein lederner Patron, dessen Langeweile nachher viel verdrießlicher wirkt, als die Unruhe des immer Beschäftigten, der eben nur Stunden und Tage hat, wo er zur Ruhe kommt, in solchen Stunden aber auch die Ruhe und alles Glück des Familienlebens doppelt genießt. Da hast Du's!

*

[In der Sommerfrische] Es ist doch ein himmlisches Arbeiten in solcher Berges- und Feiertagsstille. Dann und wann ein Eisenbahnpfiff, ein Läuten an der Hotelglocke, eine kurze Korridorunterhaltung und — alles ist wieder still. Man empfindet dabei doch schmerzlich und beinah ärgerlich, was unserm großstädtischen Leben fehlt. Das helle Licht hat seinen dunklen Schatten. Daß die große Stadt das helle Licht ist, das ich nicht aufgeben möchte, ist außer Frage; aber daß es ihr an Muße fehlt und daß alles das nicht recht gedeihen will, was des Ausgetragenwerdens bedarf, ist ebenso gewiß. Es liegt eine furchtbare Wahrheit in dem Ausspruch Macaulays: eine Dichtung wie das „verlorene Paradies" oder ein Werk wie Adam Smiths „Ueber den Reichtum der Nationen" kann eher von einem kleinen Apotheker in Nordschottland als von einem großen Lord in London geschrieben werden.

*

[Lebenskunst] Erwäge: man hat gegen sich selbst und fast noch mehr gegen andre die Pflicht, nicht mehr und nicht länger krank zu sein, als eben unvermeidlich ist; man kürzt sich und andern dadurch die frohen Lebensstunden ab und gibt gar nichts dafür. Daß es an Bangen und Sorgen im Leben nicht fehlt, dafür ist ja ohnehin gesorgt; aber nun mache man auch dies Trübsalsmaß nicht voller, als nötig ist. Leicht zu leben ohne Leichtsinn, heiter zu sein ohne Ausgelassenheit, Mut zu haben ohne Uebermut, Vertrauen und freudige Ergebung zu zeigen ohne türkischen Fatalismus, — das ist die Kunst des Lebens. In vielen Stücken ordne ich mich unter, aber in diesem Punkt bin ich Autorität.

*

[Das Wichtigste auf der Reise] Das Gefühl „dies mußt du sehn" hab' ich nie, wenn nicht die Dinge entweder billig und bequem zu haben sind, oder meinen ganz speziellen Zwecken dienen. Das Wichtigste hat man aber, beinahe ausnahmslos, immer ganz billig; denn das Wichtigste ist doch immer das, was sozusagen auf der Straße liegt. Ueber die Piazza del Popolo oder den Korso fahren, den Vatikan und die Peterskirche sehn, durch das Kolosseum schreiten und auf dem Forum romanum unter Trümmern Umschau halten, kostet zunächst gar nichts. Der Tiber fließt kostenlos an mir vorbei, und die sieben Hügel präsentieren sich mir, ohne Entree zu verlangen. Hat man das, was ich eben aufgezählt, so hat man schon ein gut Teil gesehen.

*

[Menschen und Verhältnisse] Das Leben hat mich gelehrt, daß alles auf die Menschen ankommt, nicht auf die sogenannten Verhältnisse. Die Menschen, in 99 Fällen von 100, machen diese. Auch wenn sie sich ungünstig gestalten, werden sie durch das, was wir in uns haben, doch schließlich besiegt. Besiegt, nicht um als irgend ein Rothschild oder sonstiger

Digitized by Google

Glücksprinz aus ihnen hervorzugehn, aber doch insoweit, um den feindlichen Mächten einen ehrenvollen Frieden abzuzwingen.

*

[Examendünkel] Erst neulich sagte ein ernsthafter Mann — ich glaube Alexander Meyer oder Gildemeister —, wir seien die Vorderchinesen. Ja, das ist richtig. Einer wird dreimal oder siebenmal examiniert, und nun weiß er nicht bloß alles, nun kann er auch alles. Bei jeder Entbindung, bei jedem verrenkten Fuß wird einem klar, was bei der ewigen Studiererei herauskommt. Wissen ist gut, als Unterstützung, Förderung und Aufklärung im Praktischen; wenn es aber die Praxis ersetzen soll, so ist es keinen Schuß Pulver wert. Selbst in der Armee, dem Besten, was wir haben, fängt die Sache an gefährlich zu werden; jeder generalstäblert, schlägt Schlachten auf dem Papier und kann keine Sektion über den Rinnstein führen. Alles immer von höchsten Gesichtspunkten aus, alles immer im Zusammenhang mit Wissenschaft und Ewigkeit, und das Kleine, das recht eigentlich das Leben ausmacht, geht darüber verloren. Jeder hält sich für das Größte berufen und das Kleinste kann er nicht. Daher will alles Meister sein, Lehrlinge und Gesellen gibt es nicht mehr. Jeder liest eine Zeitung, schreibt einen Brief und zahlt seine Steuern; und wer das kann und tut, der ist so gut wie sein Nachbar, der ja im wesentlichen auch weiter nichts leistet. Vor diesem Geist der Unbotmäßigkeit erschrickt jetzt alles; aber damit, daß sie wie verrückt nach Kirche und Polizei schreien, damit werden sie ihn nicht bannen. . . .

*

[„Große Sätze"] Eine Hauptunterhaltung drehte sich um Menzel, der gestern im Rütli wieder „große Sätze" ausgespielt hatte. Du entsinnst Dich seiner Behauptung: „Kugler habe physisch und geistig einen Wasserkopf gehabt". Das gestrige Seitenstück dazu lautete: „er (Menzel) habe neuerdings ein überraschend hübsches Gedicht von Friedrich Eggers gelesen: denn, im ganzen genommen, habe dieser doch »wenig Grütze« in seinem Topf gehabt." Zöllner mißbilligt solche Sätze aufs entschiedenste, und er wird wohl recht haben; ich meinerseits meine und sprach es auch heute aus: es hängt alles von der Vorfrage ab, „wie groß ist Menzel?" Ist er bloß ein sehr guter Maler, so darf er dergleichen nicht sagen; ist er aber, wie ich überzeugt bin, allerersten Ranges, eine epochemachende Nr. I, ein Sanspareil, so darf er es sagen. In solchem Falle gesteh' ich ihm das Recht zu, ästhetische Besserwissereien als impotentes, langweiliges Zeug von der Hand zu weisen. Es ist wie mit unserm Reichskanzler. Heißt er Schnökel oder Hasemann, so muß er der Glocke des Präsidenten gehorchen; heißt er Bismarck, so muß er ihr nicht gehorchen. Carlyle hat recht, der Einzelne bestimmt alles, darf alles, wenn er der Mann danach ist. Daran hängt's.

*

[Kunstphilosophen] Immer begreiflicher wird mir der Haß der bildenden Künstler gegen die Kunstphilosophen. Kunstgeschichte geht, solang es einfach Geschichte bleibt, aber sowie das Räsonnement anfängt, wird es furchtbar. Das Urteil eines feinfühlenden Laien ist immer wertvoll, das Urteil eines geschulten Aesthetikers meist absolut wertlos. Sie schießen immer vorbei; sie wissen nicht, haben oft gar keine Ahnung davon, worauf es eigentlich ankommt. In der Dichtkunst, soweit sie auch darstellend

Digitized by Google

und plastisch ist, ist es gerade ebenso. Der gedankliche Inhalt kann unter Umständen die Hauptsache sein, in der Regel ist er es nicht. Und überall da, wo es auf das „gestalten" ankommt, reden die Philosophen Unsinn. Es fehlt ihnen ganz das Organ für das, was die Hauptsache ist. Man mag Zola vernichten, aber noch im Vernichten muß man ihn bewundern. Zu diesem Gefühl vermag sich der „Aesthetiker" nicht zu erheben.

*

[Kunst und Mitwelt] Rechte Lust hab' ich zu nichts mehr; man kann in der Kunst ohne eine begeisterte Zustimmung der Mitlebenden, oder wenigstens eines bestimmten Kreises der Mitlebenden, nicht bestehen. Ringt man sich erfolglos ab, so bringt man es nie über den ledernen succès d'estime hinaus. Empfindet man jeden Augenblick: es ist ganz gleichgültig, ob du lebst oder nicht lebst, und es ist womöglich noch gleichgültiger, ob du einen Roman unter dem Titel „Peter der Große", „Peter in der Fremde" oder „Struwelpeter" schreibst — alle bestehen aus denselben 24 Buchstaben und alle kommen in die Leihbibliothek und werden à 1 Sgr. pro Band gelesen und nach Gutdünken und Zufall abwechselnd gut und schlecht gefunden — auf dieser Alltags- und Durchschnittsstufe stehen bleiben, ist traurig, lähmt und kann selbst meine Hoffnungsseligkeit nicht zu neuen Großtaten begeistern. Man ist also bloß wie der Soldat auf dem Posten, wie der Weretschaginsche Russe im Schipka-Paß, erst umwirbelt, dann bis an die Kniee im Schnee und schließlich — ganz. Der einzige Trost, der einem bleibt, ist der: es liegen viele im Schipka-Paß. Es war immer so, ist so und wird so bleiben.

*

[Wie soll man die Menschen sprechen lassen?] „Wie soll man die Menschen sprechen lassen?" Ich bilde mir ein, daß nach dieser Seite hin eine meiner Forcen liegt, und daß ich auch die Besten (unter den Lebenden die Besten) auf diesem Gebiet übertreffe. Meine ganze Aufmerksamkeit ist darauf gerichtet, die Menschen so sprechen zu lassen, wie sie wirklich sprechen. Das Geistreiche (was ein bißchen arrogant klingt) geht mir am leichtesten aus der Feder. Ich bin — auch darin meine französische Abstammung verratend — im Sprechen wie im Schreiben ein Causeur; aber weil ich vor allem ein Künstler bin, weiß ich genau, wo die geistreiche Causerie hingehört und wo nicht.

*

[Einsam] Ich bin absolut einsam durchs Leben gegangen, ohne Klüngel, Partei, Clique, Koterie, Klub, Weinkneipe, Kegelbahn, Skat und Freimaurerschaft, ohne rechts und ohne links, ohne Sitzungen und Vereine. Der Rütli mit drei Mann kann kaum dafür gelten. Ich habe den Schaden davon gehabt, aber auch den Vorteil und, wenn ich's noch einmal machen sollte, so macht' ich's wieder so. Vieles büßt man ein, aber was man gewinnt, ist mehr.

*

[Ueberlegenheit] Ueberlegenheit! Wer hat die? Die ganz Wenigen, die sie vielleicht haben dürften, die wissen, wie schwer Kunst ist, und machen, im Letzten und Innersten bescheiden, keinen Gebrauch davon.

*

[Reinliche Scheidungen] Ich bin in nichts ein Prinzipienreiter und so recht einer, der ein Verständnis und meist auch ein liking

Digitized by Google

für Ausnahmefälle hat. Das hebt aber den alten Satz nicht auf: Besser ist besser. Je älter ich werde, je mehr bin ich für reinliche Scheidungen; Haar apart und Kotelett apart. Jude zu Jude, Christ zu Christ und natürlich auch Protestant zu Protestant. Geschieht das nicht, so heißt es immer einmal: „Richtiger alter Jude, richtiger alter Katholik" usw. Ich habe vieles erlebt, das mir eine tief-innerliche Freude gemacht hat: die Herausreißung Deutschlands aus der politischen Misère, die Mündigwerdung des Volks, die Säuberung, d. h. Sauberwerdung Berlins, das Aufhören der Pfennigwirtschaft und der damit innig zusammenhängenden Gesinnungsruppigkeit usw. usw. Zu diesen Herrlichkeiten, an denen meine Seele lutscht wie an einem Bonbon, gehört auch der immer mehr zutage tretende Bankerott der Afterweisheit des vorigen Jahrhunderts. Das Unheil, das Lessing mit seiner Geschichte von den drei Ringen angerichtet hat, um nur einen Punkt herauszugreifen, ist kolossal. Das „seid umschlungen, Millionen" ist ein Unsinn. Hoheitsaufgaben, die doch nicht gelöst werden können, verwirren die Menschheit nur. Ganz allgemein aufgestellt sind unerfüllbare Sätze, wie „liebet eure Feinde", groß und segensreich. Denn der Einzelne kann sich daran in den Himmel hineinstrampeln. Und ich bewundere es dann. Aber sowie das praktische Leben für den Alltagsgebrauch danach eingerichtet werden soll, geraten wir in die Nesseln und schreien „au".

*

[Bourgeoistum] Ich sehe in diesen Uebertreibungen einen Einfluß des mit dem wachsenden Wohlstande überhand nehmenden Bourgeoistums, gegen das ich jetzt eine mindestens so tiefe Abneigung empfinde, wie in früheren Jahrzehnten gegen Professorenweisheit, Professorendünkel und Professoren-Liberalismus. Wirklicher Reichtum imponiert mir oder erfreut mich wenigstens, seine Erscheinungsformen sind mir im höchsten Maße sympathisch, und ich lebe gern inmitten von Menschen, die 5000 Grubenarbeiter beschäftigen, Fabrikstädte gründen und Expeditionen aussenden zur Kolonisierung von Afrika. Große Schiffsreeder, die Flotten bemannen, Tunnel- und Kanalbauer, die Weltteile verbinden, Zeitungsfürsten und Eisenbahnkönige sind meiner Huldigungen sicher. Ich will nichts von ihnen, aber sie schaffen und wirken zu sehn, tut mir wohl; alles Große hat von Jugend auf einen Zauber für mich gehabt, ich unterwerfe mich neidlos. Aber der „Bourgeois" ist nur die Karikatur davon; er ärgert mich in seiner Kleinstietzigkeit und seinem unausgesetzten Verlangen, auf nichts hin bewundert zu werden. Vater Bourgeois hat sich für 1000 Taler malen lassen und verlangt, daß ich das Geschmiere für einen Velasquez halte. Mutter Bourgeoise hat sich eine Spitzenmantille gekauft und behandelt diesen Kauf als ein Ereignis. Alles, was angeschafft oder wohl gar „vorgesetzt" wird, wird mit einem Blicke begleitet, der etwa ausdrückt: „Beglückter du, der du von diesem Kuchen essen, von diesem Weine trinken durftest"; alles ist kindische Ueberschätzung einer Wirtschafts- und Lebensform, die schließlich gerade so gut Sechserwirtschaft ist wie meine eigene. Ja, sie ist es mehr, ist es recht eigentlich. Ein Stück Brot ist nie Sechserwirtschaft, ein Stück Brot ist ein Höchstes, ist Leben und Poesie. Ein Gänsebratendiner aber mit Zeltinger und Baiser-Torte, wenn die Wirtin dabei strahlt und sich einbildet, mich der Alltäglichkeit meines Daseins auf zwei Stunden entrissen zu haben, ist sechserhaft in sich und doppelt durch die Gesinnung, die es begleitet. Der Bourgeois versteht nicht zu geben, weil er von der Nichtigkeit seiner

Digitized by Google

Gabe keine Vorstellung hat. Er „rettet" immer, und man verschreibt sich ihm auf eine Schrippe hin für Zeit und Ewigkeit.

*

[Konventionelle Heuchelei] Wir stecken ja bis über die Ohren in allerhand konventioneller Lüge und sollten uns schämen über die Heuchelei, die wir treiben, über das falsche Spiel, das wir spielen. Gibt es denn, außer ein paar Nachmittagspredigern, in deren Seelen ich auch nicht hineingucken mag, gibt es denn außer ein paar solchen fragwürdigen Ausnahmen noch irgend einen gebildeten und herzensanständigen Menschen, der sich über eine Schneidermamsell mit einem freien Liebesverhältnis wirklich moralisch entrüstet? Ich kenne keinen und setze hinzu: Gott sei Dank, daß ich keinen kenne. Jedenfalls würde ich ihm aus dem Wege gehn und mich vor ihm als vor einem gefährlichen Menschen hüten. „Du sollst nicht ehebrechen", das ist nun bald vier Jahrtausende alt und wird auch wohl noch älter werden und in Kraft und Ansehn bleiben. Es ist ein Pakt, den ich schließe und den ich schon um deshalb, aber auch noch aus andern Gründen, ehrlich halten muß; tu' ich's nicht, so tu' ich ein Unrecht, wenn nicht ein „Abkommen" die Sache anderweitig regelt. Der freie Mensch aber, der sich nach dieser Seite hin zu nichts verpflichtet hat, kann tun, was er will, und muß nur die sogenannten „natürlichen Konsequenzen", die mitunter sehr hart sind, entschlossen und tapfer auf sich nehmen. Aber diese „natürlichen Konsequenzen", welcher Art sie sein mögen, haben mit der Moralfrage gar nichts zu schaffen. Im wesentlichen denkt und fühlt alle Welt so, und es wird nicht mehr lange dauern, daß diese Anschauung auch gilt und ein ehrlicheres Urteil herstellt. Wie haben sich die Dinge seit dem „Einmauern" und „In den Sack stecken" geändert, und wie werden sie sich weiter ändern.

*

[Schriftstellerei] Es ist ein sonderbares Metier, die Schriftstellerei, und Du kannst mir danken, daß ich Dir zugerufen habe: bleibe davon! Nur die, die durchaus weiter nichts können und deutlich fühlen, daß sie, wohl oder übel, nun 'mal an diese Stelle gehören und nur an diese, nur die dürfen es wagen. Einfach, weil sie müssen und weil ein andres Leben sie erst recht nicht befriedigen würde. Wer aber fühlt, daß er auch Beine abschneiden oder Bahnhofswölbungen berechnen oder einen neuen Stern oder ein neues Alkaloid entdecken kann, der bleibe von den Künsten fern. Unter Tausenden ist nur immer ein Julius Wolff, den sich nicht die Muse, wohl aber das Glück auswählt, um Ruhm und Gold auf ihn zu häufen.

*

[Neue?] Mein Tag ist nunmehr gut eingeteilt. Aber die Langeweile ist kolossal und wäre noch kolossaler, wenn ich nicht das Menschenbeobachten zu einer mir lieben, unterhaltlichen und lehrreichen Kunst ausgebildet hätte. Ja, es steckt 'was von Genuß drin, von einer ganz feinen Sinnlichkeit, wie sie der künstlerisch beanlagte Mensch immer hat und haben muß, solange er als Künstler sieht und empfindet. Die Toiletten, ihre Schönheit und Sonderbarkeit, interessieren mich gleichermaßen, und am meisten die Frauengesichter, aus denen man lange, schreckliche Romane herauslesen kann, schrecklich durch Schuld und schrecklich durch Sühne. Mitunter sieht auch ein Gesicht nach Buße aus, nach Reue nie. Nichts ist seltener als

Digitized by Google

Reue; jeder ist schließlich mit seinem Tun zufrieden und würd' es, wenn es ginge, wieder so machen.

*

[Theaterkritik] Die Kritiken sind alle wie von Verbrechern geschrieben, die nur immer auf der Hut sind, vor Gericht nichts zu sagen, was gegen sie gedeutet werden kann. Ich habe mich nie für einen großen Kritiker gehalten und weiß, daß ich an Wissen und Schärfe hinter einem Manne wie Brahm weit zurückstehe, habe das auch immer ausgesprochen. Aber doch muß ich für natürliche Menschen mit meinen Schreibereien ein wahres Labsal gewesen sein, weil jeder die Antwort auf die Frage „weiß oder schwarz", „Gold oder Blech" daraus ersehen konnte; ich hatte eine klare, bestimmte Meinung und sprach sie mutig aus. Diesen Mut habe ich wenigstens immer gehabt. Ich sagte zu Wildenbruch: „Nein, das geht nicht; das ist talentvoll, aber Unsinn", und als er endlich die Quitzows brachte, sagte ich mit gleicher Deutlichkeit: „Ja, der alte Wildenbruch tobt und wuracht auch hier noch herum, aber es ist so viel von Genialem da, daß ich seinem Unsinn Indemnität erteile." Zu solchem runden Urteil rafft sich von den Modernen keiner auf. Wie die Schatten in der Unterwelt schwankt alles hin und her und sieht einen traurig an; deutlich werden sie nur, wenn sie einen ausgesprochenen Feind (der dann meistens ein ganz kleiner Doktor ist) beim Schopfe fassen, um ihn vor versammeltem Volk zu skalpieren. Das machen sie dann ganz nett.

*

[Aufenthalt in England] Mir war immer zumute, als wäre ich ein unterer Angestellter des Hauses, der um 12 Uhr in das Vorzimmer bis an die Saaltür treten darf, um dem Ball oder den Polterabend-Aufführungen zuzusehen, und der, inmitten seiner Freude, das Gefühl nicht los wird, nicht mit dazu zu gehören. Die meisten Menschen werden dabei von Neid verzehrt und suchen sich dadurch zu retten, daß sie die vorhandene Ueberlegenheit bestreiten. Das habe ich nie getan. Hätte ich die Kraft und die Mittel dazu gehabt, so hätte ich dem formell nahezu Vollendeten nachgeeifert; da ich das nicht konnte, habe ich mich, wie L. P. sehr richtig schreibt, einfach darüber gefreut, daß es existiert. Daß nicht alles Gold ist, was glänzt, weiß ich sehr wohl, und daß kleine Pfennigzustände dieser (zunächst nur äußerlichen) Herrlichkeit überlegen sein können, weiß ich ebensogut; nur davon kann ich nicht abgehen, daß diese englische Inszenierung des Lebens mich mit einem unsagbaren Wohlbehagen erfüllt und mir die Brust weitet, wie wenn der Duft eines Resedabeetes zu mir ins Fenster dringt. Ein Zustand, von dem ich bei Berliner Kanalluft weit ab bin.

*

[Die Wahrheit ist der Tod] Als ich jung war, hieß es in der Chemie: „Wir berechnen alles nach Atomen. Diese Atome sind etwas ganz Willkürliches, sie sind ein Einfall, wir haben sie uns erfunden; aber wir müssen sie haben, um unsre Rechnungen machen zu können, und — sonderbar — mit Hilfe dieser chimärischen Grundlage stimmt alles." So ist es auch in der moralischen Welt. Professor Möller (Bildhauer) sagte zu Friedrich Eggers: „Wenn da noch 'was fehlt, nehm' ich wahrscheinlich Glaube, Liebe, Hoffnung." Wie oft ist mir das eingefallen! Immer wird ein bißchen Glaube, Liebe, Hoffnung genommen, wie aus dem Bausteinkasten der Kinder. Von wirklichem Glauben und wirklicher Liebe ist mir noch

Digitized by Google

nichts vor die Klinge gekommen, zu dem ich auch nur ein halbes Vertrauen hätte. Schopenhauer hat ganz recht: „Das Beste, was wir haben, ist Mitleid.“ Mitleid ist auch vielfach ganz echt. Aber mit all den andern Gefühlen sieht es windig aus. Trotzdem brauchen wir sie, brauchen den Glauben daran; wir dürfen sie nicht leugnen, weil sich sonderbare Reste davon immer wieder vorfinden. Und selbst, wo gar nichts ist, müssen wir dies Nichts nicht sehen wollen; wer sein Auge immer auf dies Nichts richtet, der versteinert. Die Wahrheit ist der Tod.

*

[Bismarck] Als Blücher nach Anno 1815 in Berlin lebte, wollte niemand mehr mit ihm Karten spielen, worüber er unglücklich war und sich bei Friedrich Wilhelm III. beschwerte. „Ja, lieber Blücher, die Herren sagen, Sie mogelten immer“, worauf Blücher pfiffig und verschämt antwortete: „Ja, Majestät, ein bißchen mogeln ist das Beste.“ Danach hat auch Bismarck gehandelt; „ein bißchen mogeln“ (d. h. ganz gehörig) ist ihm immer als das Schönste erschienen. Und wer diese Tugend hat, der darf sich nicht wundern, wenn er wieder bemogelt wird oder wenn ein Stärkerer ihm sagt: „Du, auf die Brücke trete ich nicht; ich kenne meine Pappenheimer, du bist ein Mogelant und willst mich wieder bemogeln; aber ich spiele nicht mehr mit und sage einfach »mein königlicher Wille ist Trumpf«.“ Bismarck ist der größte Prinzipverächter gewesen, den es je gegeben hat, und ein „Prinzip“ hat ihn schließlich gestürzt, besiegt — dasselbe Prinzip, das er zeitlebens auf seine Fahne geschrieben und nach dem er nie gehandelt hat. Die Macht des hohenzollernschen Königtums (eine wohlverdiente Macht) war stärker als sein Genie und seine Mogelei. Er hat die größte Aehnlichkeit mit dem Schillerschen Wallenstein (der historische war anders): Genie, Staatsretter und sentimentaler Hochverräter. Immer ich, ich, und wenn die Geschichte nicht mehr weiter geht, Klage über Undank und norddeutsche Sentimentalitätstränen. Wo ich Bismarck als Werkzeug der göttlichen Vorsehung empfinde, beuge ich mich vor ihm; wo er einfach er selbst ist, Junker und Deichhauptmann und Vorteilsjäger, ist er mir gänzlich unsympathisch.

*

[Dem Ende zu*] Mit meinem Befinden ist es „so, so“: man arbeitet am Trapez immer weiter und leistet dasselbe wie andre, aber es fehlt — einzelne Momente abgerechnet, wo einen ein Witz oder eine Skandalgeschichte erheitert — die rechte Freudigkeit, weil die Kräfte nicht ausreichen. Das prädominierende Gefühl bleibt doch immer: „lägst du nur erst wieder im Bett“. Bei mir ist dies Gefühl so stark, daß selbst meine berühmte Artigkeit zusammenbricht und ich mir sage: „wird dir das und das übel genommen, nun, so auch gut!“ Es ist vielleicht eine kleine Tugend, von dem Urteil der Menschen abhängig zu sein, aber bequemer haben es die Rüpel, denen all so 'was ganz gleichgültig ist.

Ein übersehener Kritiker

Theodor Fontanes „Causerieen über Theater“, die Paul Schlenther bei F. Fontane u. Co. jetzt herausgegeben hat, wirken frisch wie gute

* Aus Fontanes letztem Briefe, geschrieben an seinem Sterbetag, dem 20. September 1898.

Digitized by Google

Malerskizzen: ich würde sagen: „herrlich wie am ersten Tag", wenn in den Jahren 1870—1889 das Abonnentenpublikum der Vossischen Zeitung von einer solchen Wirkung etwas verspürt hätte. Man deutete aber damals die Initialen des Schauspielhaus-Kritikers Th. F. als „Theater-Fremdling" aus, wohl weil er mit Superlativen des Lobes kargte und seinen Beruf mit gesundem Menschenverstande ausübte. Der hat denn die Zeiten besser überdauert als die Untermittelware der Theaterstücke und Schauspieler, die damals das jämmerliche Repertoir bestritten und von andern ernst genommen wurden.

Fontane betrieb, wenn ich den Ausdruck wagen darf, die Kritik als Heimatskunst. Jede Zeile der Märker, jedes Bild aus der Mappe des Dichters von „Effi Briest", alles — nach seinem immer wieder zu zitierenden Bekenntnis — ohne den Sinn für Feierlichkeit. Aus dieser heimatlichen Art lassen sich seine Vorzüge und Mängel gut ableiten. Wenn er Klara Ziegler tadelt, so nennt er das: „Kaulbach spielen" (er denkt dabei natürlich an Wilhelm Kaulbach aus dem Treppenhause des Berliner Museums) und erklärt, daß es nicht darauf ankomme, ob eine Körperbeugung, eine Kopf- oder Armhaltung rein äußerlich innerhalb der Schönheitslinie liege, sondern darauf, ob diese Linie dem innerlichen Hergange entspreche, ob sie wahr sei. Das trifft genau das Richtige. Hebbel aber ist ihm leider auch zu feierlich, zu wenig gleichgültig gegen das Unergründliche, und so sucht ihn Fontane sogar zu persiflieren und ist überzeugt, daß sich „Herodes und Mariamne" „nicht halten werde". Das wird noch nicht ausgeglichen, wenn er dem Dithmarschen auch die „superiore Natur" und „nahezu Genie" zuspricht.

Ich habe aus Kritiken noch niemals die Schauspieler so greifbar heraustreten sehen wie hier. Wovor der zünftige Aesthetiker scheut, darauf geht Fontane gerade los. Er holt seine Bilder von der Straße her, die er — wir wissen es aus seinen Gedichten und Romanen — von schlichtem Herzen liebte. Ueber eine kleinliche, affektierte Darstellerin der Jungfrau von Orleans berichtet er, bei ihr sei an die Stelle prophetischen Hellsehens einfach zigeunerische Wahrsagerei getreten; sie habe zudem so hochstelzige Stöckelschuhe getragen, daß er „bei gelegentlich vorkommender guter Flankenstellung durch einen Stadtbahnbogen zu sehen glaubte". Als die Schauspieler in einem elenden Stücke voller Schablonenfiguren vortrefflich gespielt hatten, spart er sich das Einzellob durch folgenden Vergleich: „Wenn eine Sektion vom Garde-Jäger-Bataillon Befehl erhält, auf 200 Schritt nach einem Torweg zu schießen, so sitzen eben alle Kugeln, und die ganze Sektion würde sich sehr wundern, wenn man jedem einzelnen zu seinem »Meisterschuß« gratulieren wollte. Die pikante Witwe, die kokette Baronin, die dicke Baurätin sind eben eine alte Scheibe, die immer getroffen werden muß." Einer etwas „etepeteten" Lady Milford, die die Rolle fälschlich „aus der Legitimität heraus" auffaßte, wirft er vor, es fehlten ihrem Diner ein paar Gänge, namentlich die pikanten.

In den siebziger Jahren war es am königlichen Schauspielhause zu Berlin so weit gekommen, daß der Kritiker Fontane schlechtweg bekennt, er bringe keinen andern Wunsch mit ins Theater als den einen: sich gut zu amüsieren und sich etwas Angenehmes vormachen zu lassen. Aber selbst dieser Bescheidenheit entsprachen die Stücke nicht. „Die wirklichen Lebensverhältnisse waren längst von der Bühne verbannt", und Fontane wollte nicht als Philister erscheinen, der törichterweise immer wieder das Gute

Digitized by Google

verlangte. So gesteht er, in Anwendung ästhetischer Grundgesetze oft bis zur Laxheit zu gehen, nur um sich und andern nicht das Leben sauer zu machen. Ein Kämpfer war er also nicht, wenigstens nicht gegen Windmühlen. Immerhin zog ihn sein gesunder Sinn lieber zu Benedix und Moser, den Unterhaltern, als zu Sardou, dem Lügner, oder zu deutschen Tragödienverfertigern, für die er ganz prächtige Sarkasmen aus dem Aermel schüttelt. Als aber die Zeit erfüllet war, als Ibsen, Holz-Schlaf und Gerhart Hauptmann auf der Bühne — meist allerdings nur auf der „freien" — erschienen, da überkam auch ihn, den Gleichmütigen, so etwas wie Kriegslust, und er schmetterte vernehmliche Fanfaren für die drei in die Welt hinaus, dem braven Karl Frenzel zu Leide. Er ging so weit, in dem alten Kopelke der „Familie Selicke" sich selbst erkennen zu wollen, weil auch ihm „alles Mumpitz" sei. Und indem er das aussprach, zeigte der freundliche alte Herr, dem schon ein Mozartzopf am Schopfe eines Backfischs Vergnügen bereitete, daß es eigentlich mit seiner Gleichgültigkeit, seiner Mumpitz-Philosophie nicht weit her war und daß in seinem Innern eine begeisterungsfähige kunsthungrige Seele immer noch wohnte.

Ich kann mir, nun ich sie angehört, diese „Causerieen", die höheren Wert haben als viele Begriffsspaltereien des tiefschürfenden Rötscher, aus dem Leben und dem Werke Theodor Fontanes nicht mehr wegdenken.

Ferdinand Gregori

Aus den „Causerieen über Theater"

Alles, alles, Aeußeres und Inneres, sollte anders sein und könnte es sein. Wenn man dies bestreitet, so bestreit' ich hinwiederum das Recht dieser Bestreitung. Hätt' ich aber dennoch unrecht, wären dies wirklich die Normen, über die im wesentlichen nicht mehr hinauszukommen ist, so ist das Theater, trotz der gerade jetzt wieder herrschenden Theaterepidemie, doch ein überwundener Standpunkt. In die „Komödie" gehen — unter der Voraussetzung, daß es durchaus bleiben soll, wie es ist — ist dann auf die Dauer doch nur ein Vergnügen für Kinder und für jene oberen Theaterschichten, die in aestheticis ewig Kinder bleiben werden. Wenigstens hierzulande. Denn die slavisch-germanische Mischrasse hat nach Natur und Geschichte Verfügung über alle möglichen Tugenden, nur nicht über die der Form und des Geschmacks.

*

Ein solcher Iphigenienabend soll eine Art „Kultus" sein, und ein eben Heimgegangener, dessen berühmten Namen ich nicht erst zu nennen brauche, hat ernsthaft vorgeschlagen, auf „Nathan", „Faust" und „Iphigenie" hin den modernen Menschen sittlich aufzubauen, ihn ethisch und ästhetisch zu erziehen. Meinetwegen. Aber wenn es geschehen soll, so muß der Apparat, der uns diese Dinge vorführt, ein anderer werden. So geht es nicht. Das am Sonnabend Erlebte steht erheblich unter einer Nachmittagspredigt; auch nach der Seite des Unterhaltlichen hin. Ich habe die Angewohnheit, dann und wann um sechs Uhr abends in eine der alten gotischen Kirchen unserer Stadt zu gehen; der Name tut nichts zur Sache. Die versammelte Gemeinde besteht gemeinhin aus zehn Spittelfrauen und zwanzig Waisenmädchen, hinter deren blauschürziger Front sechs, sieben Verschlagene sitzen, die wohl auch aus Liebhaberei kommen wie ich. Einmal habe ich, hinter einem Pfeiler versteckt, einen weinen sehen, was mich mehr

Digitized by Google

erschütterte als drei Akte Trauerspiel. Erst wird, wie üblich, gesungen, wenn man es singen nennen kann; dann tritt ein Kandidat auf und spricht, was er vorher auswendig gelernt hat. Die Gaslichter brennen nur in engem Kreis um die Kanzel her, alles andere liegt im Halbdunkel; die grünen Vorhänge vor den hohen gotischen Fenstern bewegen sich leise im Zugwind, und die Pfeiler wachsen immer höher und höher und verlieren sich nach oben zu wie in grauem Gewölk. Derweilen fließt das Wort ruhig weiter; die Frauen schlafen, die Kinder kichern; mitunter kommt ein Bibelspruch oder ein Zitat aus Luther und fällt weckend in mein Herz. Das sind Nachmittagspredigten. Wie weit, weit ab davon war der Iphigenienkultus am letzten Sonnabend!

*

Frau Bittner, so sympathisch man sich von ihr berührt fühlte, scheiterte daran, daß ihr Organ samt ihrer Seele nur auf einen Ton hin gestimmt war, der ihr nicht gestattete, zwischen „Bitte um Lachs" und „Henker, mach' es kurz" den geringsten Unterschied zu konstatieren. Solche poetische Persönlichkeiten mit ihrer Krypt- und Geisterstimme sind für die praktische Bühne sehr gefährlich, ja gefährlicher als ihre Gegenfüßler, die dreimal in der Volle gefärbten Prosaici. Denn so furchtbar eine begeisterungs- und poesielose Jungfrau von Orleans sein mag, so läßt sie sich doch eher ertragen als eine mit ewiger Poesie geladene, die sich in Durchschnitts-Backfischrollen auf das Gretchen oder die Thekla hin ausspielt. In Kunst und Leben immer dasselbe: Gefühllosigkeiten stehen höher als falsche Gefühle.

*

Mehr als ich es — innerhalb jener anderthalb Jahre, da ich der Fachkritik angehöre — von irgend einer Vorstellung (mit alleiniger Ausnahme des „Lear") zu sagen wüßte, fühlt' ich mich durch diese „Piccolomini" in das Reich idealer Kunst emporgetragen und sah mich durch Empfindungen beglückt, zu deren Erweckung die Bühne, wenn sie mehr sein will als ein Zirkus oder Policinelltheater, überhaupt da ist. Ich meine damit natürlich nicht, daß Abend um Abend etwas Piccolominiartiges von den Brettern herab zu uns sprechen müsse; wir würden dessen überdrüssig werden, wie einer permanenten Ausstellung von „Hunnenschlachten" oder eines unablässigen Besuches gotischer Dome; Kleines, Abziehendes, Zerstreuendes darf sich nicht nur einmischen, es soll es sogar, aber es darf in der Rang- und Stufenleiter der Dinge dadurch nichts verändert, es dürfen die Ideale nicht aufgegeben werden; es muß ihnen die Stellung verbleiben, die ihnen zukommt, und dieser gebührenden Huldigung gegenüber müssen die äußeren Rücksichten schweigen. Es wird eben Sonntags gepredigt, gleichviel, ob der Hof oder ob drei Spittelfrauen zugegen sind; — es muß eine Stelle da sein, wo man das befreiende, das erhebende Wort zu hören vermag, und der Hinblick auf eine schwindende Zahl von Besuchern kann von dieser Verpflichtung nicht entbinden.

*

[Die Hermannsschlacht] Vielleicht ließe sich noch um eine Stufe tiefer graben und das Hinreißende, das diesem Drama eignet, vor allem in der Gewalt seiner Gefühlswahrheit erkennen. Es ist absolut phrasenlos. Kleist schrieb das Stück im Degout gegen die Tugendbündler, frontmachend gegen die Welt der „schönen Worte", und man muß ihm

Digitized by Google

nachrühmen, seiner Aufgabe gerecht geworden zu sein. Die vaterländische Intention, sei es in Liebe oder Haß, haben hundert andere mit ihm gemein; aber was unter den Dramatikern dieses Jahrhunderts keiner hat wie er, das ist die großartige Unsentimentalität, die Schlichtheit des Ausdrucks, auch da noch, wo sich Unerhörtes vollzieht. Die Dinge sind groß, nicht die Worte. All dies lediglich auf eine gesunde Intensität des Hasses, die nichts Redensartliches aufkommen ließ, zurückführen zu wollen, wäre grundfalsch. Neben seinem starken patriotischen Empfinden läuft vielmehr ein ebenso starkes ästhetisches Empfinden her, das erst die Einheit des Tones, die Vortrefflichkeitsübereinstimmung in allen Teilen der Dichtung, auch in den divergierendsten, schafft. Haß gegen die Unterdrücker und Degout gegen die Redensartler hätten nicht ausgereicht, die Phrase aus den politischen Szenen dieses Dramas zu bannen; daß die Phrase überhaupt fehlt, ist nicht das Resultat des echten Patrioten, sondern des echten Dichters.

*

Jedes Volk hat nationale oder gesellschaftliche Typen ausgebildet, deren vollkommene Darstellung nur ihm gelingt. Nicht bloß auf der Bühne; überhaupt in der Kunst. „Kein Franzose", so versicherte mir ein befreundeter Maler, „kann einen preußischen Militärstiefel zeichnen; er bringt die Falte nicht heraus." Wenn englische Illustratoren einen Berliner Subskriptionsball skizzieren, so glaubt man lauter Ladies tanzen zu sehen. Alle Kunst ist national-befangen, und deutsche Schauspieler werden in der Wiedergabe spezifisch französischer Elemente nie ganz reüssieren. „Sie bringen eben nicht die Falte heraus." An dieser Falte hängt aber oft das Leben der ganzen Sache.

*

In den Augen des großen Publikums kann der Dichter nie genug hungern; es ist sozusagen seine Spezialität, und je fester der Schmachtriemen ihm angezogen wird, desto reiner seine Lyrik. Aber die, die zur Erbauung des Publikums diese Trainierung durchmachen sollen, denken doch anders darüber und haben unter den einschlägigen Entziehungsprozessen, die weit über Schweninger hinausgehen, meist so sehr gelitten, daß sie sich selbst in den liebenswürdigsten Stücken an derartige Vorbereitungen für ihren Dichter- und Künstlerruhm nicht gern erinnern lassen. Mir persönlich wird immer sehr fatal dabei, trotzdem ich mit der von Zola mehrfach geäußerten Ansicht, „daß die wahre Kunst erst mit der Freiwerdung der Künstler und Dichter von allem Fürsten- und Mäcenatentum beginne", nicht übereinstimme. Bessere Dichterzeiten als am Versailler und Weimarer Hofe hat es nie gegeben, und die jetzt existierende Abhängigkeit vom Geschmacke des Publikums oder wohl gar von den Launen eines die Hand krampfhaft auf dem Beutel haltenden Buchhändlers ist keineswegs ein Idealzustand daneben. An das forsche: „Es soll der Dichter mit dem König gehn" läßt man sich jederzeit gern erinnern; der auf der Bühne heimische Hungerpoet oder Hungerkünstler aber weckt bei dem, der mit zum „Bau" gehört, sehr zweifelhafte Gefühle und stimmt ihn beim szenisch-dramatischen Eintreffen von 5 Mark 50, wovon ihm zugemutet wird, sich seelisch und künstlerisch aufzurichten, fast noch trauriger als beim Eintreffen der gleichen Summe durch Stephan und seine „Eilenden".

*

Digitized by Google

[„Gespenster“] Ein frischer Zug geht durch die Welt, gerade auch jetzt wieder, und ein moderner Mensch sein heißt ein Mensch sein voll Spannkraft und Nerv (jedenfalls mehr noch voll Nerv als voll Nerven), und wenn es sicherlich nicht wohlgetan wäre, den Blick gegen unsere Gebrechen und Schwachheit verschließen zu wollen, so verbietet es sich doch mehr noch, all das, was uns von Schuld und Sünde durchs Leben hin begleitet, unter ein vergrößerndes Zerrglas zu tun. All das, womit wir in diesen „Gespenstern“ geängstigt und zum Wechsel unserer sittlichen Anschauungen gedrängt werden sollen, ist uralten Datums. Sardanapale, kleine und große, historische und private, sind durch alle Jahrhunderte hin auf Thron und Lotterbett aufeinander gefolgt, ohne daß es die Menschheit sonderlich geschädigt hätte; sie hat es überdauert und wird es weiter überdauern. Alles ruht in einer ewigen, immer neue Lebensströme spendenden Erhaltungshand, der es ein leichtes ist, die Sünden eines norwegischen Kammerherrn und noch vieler anderer Kammerherren aus ihrer Kraft- und Gnadenfülle wieder wettzumachen. Das alles ist nur der schwarze Fleck am Apfel, der in der Weltwage nicht mitwiegt. Unsere Zustände sind ein historisch Gewordenes, die wir als solche zu respektieren haben. Man modle sie, wo sie der Modlung bedürfen, aber man stürze sie nicht um. Die größte aller Revolutionen wär' es, wenn die Welt, wie Ibsens Evangelium es predigt, übereinkäme, an Stelle der alten, nur scheinbar prosaischen Ordnungsmächte die freie Herzensbestimmung zu setzen. Das wäre der Anfang vom Ende. Denn so groß und stark das menschliche Herz ist, eins ist noch größer: seine Gebrechlichkeit und seine wetterwendische Schwäche.

*

Es sei nichts, ein Stück Leben aus dem Leben herauszuschneiden, behaupten die, die's nicht können, und behandeln die Sache so ziemlich nach der Analogie von Kattun und Schere. Aber weit gefehlt. Es ist das Schwierigste, was es gibt (und vielleicht auch das Höchste), das Alltagsdasein in eine Beleuchtung zu rücken, daß das, was eben noch Gleichgültigkeit und Prosa war, uns plötzlich mit dem bestrickendsten Zauber der Poesie berührt. Im zweiten Akt der „Wildente“ sitzt die Ekdalsche Familie am Tisch, Mann, Frau, Tochter, und die Frau rechnet eben ihr Wirtschaftsbuch zusammen: „Brot 15, Speck 30, Käse 10, ja — 's geht auf“, und dabei brennt die kleine Lampe mit dem grünen Deckelschirm, und die Luft ist schwül, und das arme Kinderherz sehnt sich nach einem Lichtblick des Lebens, nach Lachen und Liebe — ja, das packt und erschüttert das Herz trotz zehn Pfennig Käse, und ein Jambentragödienschreiber, der aus Jugurtha und Catilina nie herausgekommen ist, er watet daneben umsonst durch Blut und Redensarten.

*

Vielleicht ist die „Frau vom Meere“ das angreifbarste von Ibsens Stücken, aber vielleicht auch das genialste, das kühnste. Es war eine Kolossalaufgabe, die er sich hier stellte, und er war nahe daran, sie glänzend zu lösen. Er scheiterte, weil sein nach meinem Dafürhalten von einer unseligen Doktrin beherrschter Geist auch hier wieder mit seinem „Eheproblem“ an die Sache heran wollte, und diesen Dietrich in der Hand zerbrach er das Schloß, statt es kunstvoll zu öffnen. Konnte Ibsen auf die nochmalige Applizierung seiner Thesen, auf die Lehre von der Freiwilligkeit, von der freien Wahl und von „unter Verantwortung“ — lauter Wendungen, die

Digitized by Google

bereits einen schweren Stand in der Berliner Gesellschaft haben —, konnte Ibsen, sag' ich, auf diese Thesen als Arkanum in Eheangelegenheiten (ach, wie bequem wär' es, wenn man damit Ordnung in die Welt bringen könnte) diesmal wenigstens verzichten, konnt' er sich entschließen, ohne zu seinen Zauberformeln zu greifen, einfach auf dem alten hausbackenen Wege herzlicher Liebe, die zuletzt mächtiger ist als aller Natur- und Höllenspuk und besonders auch mächtiger als Freiwilligkeit, freie Wahl und „unter Verantwortung", konnte er sich entschließen, es mit dem Einfachsten, Natürlichsten und Bewährtesten, statt mit etwas Herausgeklügeltem, schließlich durchaus Unwahrem und gewiß auch immer unwahr Bleibendem, weil sich nichts im Leben auf solche fix und fertigen Sätze zurückführen läßt — zu versuchen, so hätten wir ein grandioses Stück gehabt.

*

Freilich ist es jetzt Mode geworden, bei dem bloßen Worte „Idealität" zu lachen. Aber was kommt dabei heraus? Ueberhandnahme jeder äußeren und inneren Verwilderung. Entchristlicht ist die Welt bereits; entgöttert man sie auch noch von dem, was uns die Griechen hinterließen, so werden wundervolle Tage anbrechen. Ich mag sie nicht mehr sehen. Zu keiner Zeit — ich bin alt genug, um das zu wissen — ist die Weltgeschichte mit Lavendel- und Rosenwasser gemacht worden; immer hat das äußerlich Grobe den Tag bestimmt, aber das innerlich Feine bestimmte die Zeit. Und jede Zeit hatte das Bedürfnis nach Gerechtigkeit, nach Ausgleich, nach Versöhnung. Das ist eine schöne Dreiheit, auf der sich die Tragödie aufbauen soll. Wir wollen nicht fünf Akte lang durch Blut waten, um schließlich den Trost mit nach Hause zu nehmen, daß Tiberius sel. Erbe da sei, und mit frischem Cäsarenwahnsinn das Geschäft fortzusetzen gedenke. Wir wollen wissen, daß Fortinbras klirrend einrückt, und daß der wüste Skandal endlich ein Ende nimmt. Selbst Richard III., in dem das „Kopf herunter" wie Morgen- und Abendsegen mitklingt, entläßt uns mit der Gewißheit, daß ein hellerer Tag heraufzieht, und dem Streit der Friede und dem Fieber die Genesung folgt. Nur hier lautet der Text: auf Tiberius folgt Caligula. Historisch ist das richtig, poetisch ist es falsch.

*

Fräulein Frauenthal vom Residenztheater spielte die Philippine Welser. Sie könnte Augsburger heißen, aber eine Augsburgerin ist sie nicht. Gerade deshalb nicht. Ich denke nicht so hoch vom Christlich-Germanischen, daß ich nicht eine allerlebhafteste Wertschätzung anderer Nationalitäten hegen und pflegen könnte, aber wenn nun schon mal eine historische oder dichterische Figur dargestellt werden soll, in Betreff deren das Blonde, das Typisch-Germanische, das Deutsch-Jungfräuliche immer wieder und wieder betont wird, so will ich nicht eine Künstlerin auftreten sehen, die in Haltung und Gang, in Profil und Augenfarbe, vor allem aber in ihrer Stimme das volle Gegenteil davon ausdrückt. Fräulein Frauenthal ist eine sehr gefällige Bühnenerscheinung, gewandt und tout à fait comme il faut, und doch erschrak ich in dem Moment ihres Auftretens. So sehr war ich davon durchdrungen, daß dies keine Welserin sei. Nun gibt es freilich eine innerliche Macht, die sich schließlich alles unterwirft, und von der ich in diesem Falle sagen möchte: wenn das Herz nur blond ist; aber an dieser Macht gebrach es.

*

Digitized by Google

Ich weiß wohl, man soll in Leben und Gesellschaft niemandem seine physischen Unzulänglichkeiten vorwerfen; ist doch ohnehin jeder, auch der Bevorzugteste, der Nachsicht bedürftig. Aber wenn dieses für Leben und Gesellschaft unzweifelhaft geltende Gesetz auch den Erscheinungen auf der Bühne zugute kommen soll, so sehen wir schließlich einen kleinen Kobold „das Land der Griechen mit der Seele suchen" und müssen es hinnehmen, wenn irgend ein Orlogschiff, das unter dem Namen Gretchen oder Margarete segelt, uns die bekannte Versicherung, daß sie ungeleitet nach Hause gehen wolle, mit Stimmitteln gibt, als ob alle Breitseiten gelöst würden. Es ist furchtbar billig und bequem, immer von den Anstandsverpflichtungen der Kritik zu sprechen; zum Himmelwetter, erfüllt selber erst durch eure Leistungen diese Verpflichtungen! Das andere wird sich finden. Wie's in den Wald hineinschallt, so schallt's wieder heraus.

*

Ein Künstler muß in jede bedeutende Rolle, die er zu spielen hat, verliebt sein. Er muß mit dem Eifer eines Untersuchungsrichters, mit der Passion eines psychologisierenden Kriminalisten an den „schwierigen Fall", der ihm vorliegt, herantreten. Er muß grübeln, rechnen, abwägen, schon Gefundenes wieder anzweifeln und verwerfen, bis er plötzlich aus dem Bett fährt und mit einem enthusiastischen „ich hab's" durch das Zimmer schreitet.

An meinem Fünfundsiebzigsten

Hundert Briefe sind angekommen,
Ich war vor Freude wie benommen,
Nur etwas verwundert über die Namen
Und über die Plätze, woher sie kamen.

Ich dachte, von Eitelkeit eingesungen:
Du bist der Mann der „Wanderungen",
Du bist der Mann der märkschen Geschichte,
Du bist der Mann der märkschen Gedichte,
Du bist der Mann des alten Fritzen
Und derer, die mit ihm bei Tafel sitzen,
Einige plaudernd, andre stumm,
Erst in Sanssouci, dann in Elysium;
Du bist der Mann der Jagow und Lochow,
Der Stechow und Bredow, der Quitzow und Rochow,
Du kanntest keine größern Meriten,
Als die von Schwerin und vom alten Zieten,
Du fand'st in der Welt nichts so zu rühmen,
Als Oppen und Groeben und Kracht und Thümen,
An der Schlachten und meiner Begeisterung Spitze
Marschierten die Pfuels und Itzenplitze,
Marschierten aus Uckermark, Havelland, Barnim,
Die Ribbecks und Kattes, die Bülow und Arnim,
Marschierten die Treskows und Schlieffen und Schlieben —
Und über alle hab' ich geschrieben.

Digitized by Google

Aber die zum Jubeltag da kamen,
Das waren doch sehr andre Namen,
Auch „sans peur et reproche", ohne Furcht und Tadel,
Aber fast schon von prähistorischem Adel:
Die auf „berg" und auf „heim" sind gar nicht zu fassen,
Sie stürmen ein in ganzen Massen,
Meyers kommen in Bataillonen,
Auch Pollacks, und die noch östlicher wohnen;
Abram, Isack, Israel,
Alle Patriarchen sind zur Stell',
Stellen mich freundlich an ihre Spitze,
Was sollen mir da noch die Itzenplitze!
Jedem bin ich was gewesen,
Alle haben sie mich gelesen,
Alle kannten mich lange schon,

Und das ist die Hauptsache ... „Kommen Sie, Cohn."

Theodor Fontane

Rundschau

Allgemeineres

Unmittelbarkeit

Es ist ja wohl ohne weiteres klar: eine Unmittelbarkeit in dem Sinne gibt es nicht, daß uns der Künstler die Dinge, wie sie *sind*, vor Augen stellen könnte; er gibt sie, wie sie ihm *erscheinen*. Ein Unterschied liegt dabei lediglich in der verschiedenen **Bewußtseinsneigung** des Künstlers, das heißt darin, ob er *innerhalb* seiner allemal subjektiven Darstellung mehr die Erscheinung des Gegenstandes oder sein Empfinden über den Gegenstand verfolgen wird. Hier trennt sich eben, je nachdem, ob er sein Gefühl in der Sache „aufgegangen" wiedergibt, oder ob er es darin aufsucht, der naive Künstler vom bewußten, der Realist vom Pathetiker, der unmittelbare Dichter vom Empfinder seines Empfindens, vom sentimentalen. Und doch sind es nicht nur Jünglinge, die Ursprünglichkeit und Kraft viel mehr auf dem Gebiete des sentimentalen Pathos als auf dem des unmittelbaren Gestaltens suchen, die im „dionysischen" Wesen, im **Bewußtseinsrausche** des Empfindens, **den tiefsten** Ausbruch des schöpferischen Genies bewundern, die im Weihrauch die Urkraft des göttlichen Feuers verehren.

Damit soll nichts gegen den Weihrauch an sich gesagt sein: gewiß vermag auch er die Sinne und die Seelen eigentümliche Schönheit schmecken zu lassen. Aber die leuchtende Unmittelbarkeit des Lebens trübt er mit seinem feierlichen Selbstbewußtseinshauche doch, wo er sich findet, und scheu entzieht sich dem verengenden „Be—greifen" des Pathetikers mit der tiefsten Unschuld die still in allen Dingen wirkende Unendlichkeit des Seins.

Das ist es auch — um von Meinungen auf Persönlichkeiten zu kommen — dieser, wenn auch ganz leise Weihrauch-Bewußtseinsduft ist es, der selbst bei einem so bedeutenden Darsteller wie Konrad Ferdinand Meyer, in den Novellen vornehmlich, aber auch bis in seine wundervollen Gedichte noch hinein, ein Allerletztes an Ursprünglichkeit vermissen läßt, wie

Digitized by Google

sie seinem künstlerischen Gegenspiel, Gottfried Keller, im höchsten Maße eignet. Ebendaher gehören auch Marées und Feuerbach auf die eine Seite, während Böcklin auf die andere gehört. **Leopold Weber**

Literatur

Otto Erich Hartleben ist nun auch gestorben, von allen Modernen vielleicht der liebenswürdigste: Sein bestes poetisches Teil war wohl der Sinn für Humor. Denn wo und wie man auch an seine schwer ernsthaft gemeinten Komödieen, Thesenstücke und Tragödieen rühren mag: sie halten eigentlich nur dort den Stich aus, wo ein fein geschliffener lustiger Einfall sie notdürftig deckt. Notdürftig, denn das Drama, das heitere wie das ernste, stellte sich gar so häufig und meist unrettbar bloß in der Art, wie in ihm kleine Mühsale als bedeutsame Konflikte, philisterhafte Unzulänglichkeiten als zulängliche Sünden wider den heiligen Geist der Menschheit gewichtig ausgetragen wurden. Hartleben blieb im Burschentum befangen, d. h. in dem spezifisch studentischen Hochgefühle des Gegensatzes zur bürgerlich geordneten Welt, die ihm das Philisterium schlechtweg bedeutete, er entwickelte sich nicht über die Studentenzeit hinaus weiter. Dementsprechend war sein Humor im Grunde ein Bierhumor, und zudem war er selbst in guten Stunden gar zu sehr auf die Anekdote gestellt. Immerhin, in diesen engeren Grenzen hat er als Erzähler doch einige Stückchen geliefert, die heute, zehn Jahre und mehr nach ihrer Entstehung immer noch frisch sind. In den Geschichten „Vom abgerissenen Knopf" und „Vom gastfreien Pastor" zeigt sich dieses gottlose Burschentum von seiner liebenswürdigsten Seite, und das Erotische, das alles durchzieht, ist meist mit so viel Anmut entstofflicht, daß auch der Gestrenge über all das Menschliche getrost lächeln kann, ohne sich was wichtiges zu vergeben. Freilich gilt auch das nur, wo nicht etwa nachträgliche Dramatisierung wieder vergröbert hat. Grazie des Ausdrucks ist auch Hartlebens Gedichten eigen: er hat nicht umsonst intim bei Angelus Silesius, Goethe und Logau verkehrt. Nun er tot, wird in unsrer Moderne ein bestimmter heller Laut fehlen, wenn er auch in letzter Zeit von dieser Stelle her schon nicht mehr in alter Reinheit klang.

Robert Reinick — ist es wirklich erst hundert Jahre her, daß er geboren ward? Je nun, er ist schon über ein halbes Jahrhundert tot! Wär' er älter geworden, verändert hätt' er sich kaum mehr; das Frühlingsklingen und Singen in seiner Kunst war keines, aus dem ein starker Sommer werden konnte. Noch heute wirkt es recht eigentlich wie Lerchentriller: nicht tief, nicht reich, aber echt in seinem Glücksgefühl und ganz und gar rein. Es wird mit der Zeit noch leiser werden, aber noch lange wird dann und wann ein Ton Reinickscher Sonnenfrohheit zu dem deutlich herniederschwirren, der im Frühling durchs Grünen und Blühen geht, oder den Kindern zuschaut, wenn sie Ringelreih tanzen.

Zur Drahtkultur. Sektion: Kunst in der Schule

Goethe ist bisher immer noch viel zu wenig für die Schule „bearbeitet" worden. Er ist angeblich zu hoch. Aber für die Jugend ist der Beste gerade gut genug. Er ist auch sehr wohl kleinzukriegen, wie folgendes Beispiel beweise:

Der Sänger („Was hör' ich draußen").

Musteraufsatz: Die Erzählung im Munde des Sängers selber:

„. . . Mein Auge wurde fast geblendet von all der Pracht und

Digitized by Google

Herrlichkeit. Um mich zu sammeln, schloß ich die Augen. Dann schlug ich die Harfe und sang einige meiner schönsten Lieder ... Alle waren von meinem Gesange entzückt. Der König ließ mir ... eine goldene Kette reichen. So ehrenvoll das Geschenk auch für mich war, so glaubte ich doch, meinem Berufe schuldig zu sein, es abzulehnen. Ich bat den König ꝛc. Meine Kunst, so sagte ich ihm, sähe ich als eine Gabe Gottes an, die in sich selbst ihren Lohn finde. Der König billigte diese Auffassung ... Nachdem ich mich an dem Tranke aufs beste gelabt, nahm ich mit warmem Danke Abschied vom Könige. Ich bat ihn um ein freundliches Gedenken und mahnte ihn noch daran, doch auch des himmlischen Gebers nicht zu vergessen."

Ist dies nun nicht viel verständiger und klarer als das wirre und abrupte Goethesche Gedicht? Man könnte fast auf den Vorschlag kommen, das Gedicht selbst wegzulassen und gleich mit dem Musteraufsatz zu beginnen. Wie sehr würde man aber damit die Bedeutung der Kunst für die Schule verkennen! Es gibt gar kein besseres Mittel, verständiges Denken und Reden zu erlernen, als indem man sich übt, in die unvollkommene und verworrene Vorstellungsweise der Dichter Grammatik und Logik hineinzubringen, „bezw." in ihr nachzuweisen. Ihre Bedeutung für dieses Gebiet wird nur noch erreicht von ihrer Bedeutung für die Moral.

Gefunden („Ich ging im Walde"). Musteraufsatz: „An einem schönen Frühlingstage ging der kleine Rudolf im Walde spazieren ꝛc. ꝛc. Täglich ging er hin und begoß es mit frischem Wasser ..."

Wer sich nun noch weiter über die Bedeutung Goethes für Grammatik, Logik, Moral und Religion unterrichten will, der wende sich an das Buch selbst, aus dem wir diese Proben entnommen haben: „Präparationen zu deutschen Gedichten, nach Herbartischen Grundsätzen, 2. Bd.: Goethe und Schiller. Von Rektor ..." Nein, wozu eigentlich? Der Mann könnte ausgelacht werden, und man sieht ihm doch die Treuherzigkeit an jedem Satze an, den er schreibt. Gr G

„Deutsche Humoristen" in recht guter Auswahl bringt die Hausbücherei der deutschen Dichter-Gedächtnisstiftung (Verlag der Stiftung, Hamburg) in drei Bänden. Guter Humor ist eine seltene Sache geworden im deutschen Schrifttum, der Witz oder gar das Gewitzel, die heute den Tag beherrschen, langen aber auf die Dauer nicht zu. Gut, daß die vorliegende Auswahl alte Schätze wieder ans Licht zieht: nehmen sich die Erzählungen der E. T. A. Hoffmann, Brentano, Zschokke auch etwas abgeblaßt aus — Leben haben sie immer noch. Von Reuter, Raabe, Rosegger, Hans Hoffmann, Helene Böhlau oder Otto Ernst wird man das ohne weiteres glauben. So kaufe man die sehr billigen Bände (je 1 Mk. geb.) und halte auch ein Auge auf die übrigen Veröffentlichungen der Stiftung, deren gute Arbeit leider so segensreich noch bei weitem nicht wirkt, als sie wirken könnte und sollte. E K

Theater

Berliner Theater

Noch niemand hat dem Berliner Theaterpublikum besondere Milde und Liebenswürdigkeit nachgesagt. Die alte Erfahrung, daß die Bühnenerfolge in Berlin gemacht werden, schreibt sich in der Hauptsache einfach daher, daß hier ungleich mehr Neuheiten geboten werden müssen als in irgend einer andern deutschen Theaterstadt. Das Meiste davon er-

Digitized by Google

friert gleich nach den ersten paar Aufführungen an der Gleichgültigkeit oder kritischen Kälte des Publikums, was sich behauptet, verbürgt aber dann in der Tat einem Bühnenleiter mit einigermaßen zuverlässigen Kräften einen ziemlich sichern Erfolg. Höchst selten nur hat ein in Berlin unzweideutig durchgefallenes Stück anderswo günstigere Aufnahme gefunden. Berlin ist sich denn auch dieser Führerrolle im Theaterleben vollauf bewußt, und mitunter glaubt sein Parvenü-Selbstbewußtsein sich ein abweichendes Urteil schuldig zu sein, wenn die aufgeführten Stücke schon in andern Städten ihre Zeugnisnote erhalten haben. Es fühlt sich in solchen Fällen gerne als das „dramatische Oberappellationsgericht" und verwirft mit einer Art kindlicher Schadenfreude auch die ungünstigen Urteile, was doch nicht gerade den Schein kritischer Ueberlegenheit fördert. Das haben wir jüngst wieder mit Georg Hirschfelds bürgerlichem Schauspiel „Nebeneinander" erlebt. In München, Stuttgart und Hamburg wurde das Stück schon im vergangenen Jahre ziemlich deutlich abgelehnt, bei seiner Aufführung im „Lessingtheater" erzielte es einen hübschen — sagen wir: Oppositionserfolg. Ich widerspreche unserm Münchener Kritiker, der sich nach der dortigen Erst- und Uraufführung ziemlich streng über das Stück geäußert hat (vgl. Kw. XVII, 14), nicht; ich unterschreibe sein Urteil, daß die ernste Tragik des Konflikts in der „Flut sentimentaler Familiengefühle" ersticke, die Hirschfeld über seinen „Bankerotteur aus allzu großer Verliebtheit in die eigene Frau und deren Verwandten" ausgießt. Aber gerade hier liegt der Punkt, der die günstige Berliner Aufnahme erklärt. Für Gefühle, wenn sie nur „verhalten" auftreten oder sich nur eine Maske vornehmen, ist der Berliner immer zu haben. Es kommt hinzu, daß diese „Familiengefühle" bei Hirschfeld ein ganz bestimmtes Gepräge tragen, für das in Berlin, zumal bei dem Publikum des „Lessingtheaters", von vorneherein ein starkes verwandtschaftliches Verständnis und eine gewisse Sympathie erwartet werden durfte. Wenn ich recht berichtet bin, wurden bei den vorausgegangenen Aufführungen im Reiche die jüdischen Untertöne deutlich hervorgekehrt; die Berliner Regie war klug genug, sie möglichst zu verhüllen, in der sichern Zuversicht, daß sie ihre gefühlsmäßige Wirkung so erst recht tun würden. Darin sah sie sich ebensowenig getäuscht wie in der Hoffnung, durch zwei in ihrer künstlerischen Art so ausgesprochen deutsche Darsteller wie Albert Bassermann und Else Lehmann von dem „nebeneinander", nicht mit- und füreinander gehenden Ehepaar die angekränkelten Sentimentalitäten gerade für dieses Publikum annehmbarer zu machen. Wo eine Else Lehmann lacht, ist der Hauch der Gesundheit so leicht nicht wegzublasen; wo Bassermanns grübelnde und bohrende Charakteristik einen Charakter nach allen Seiten auseinanderfaltet, wird man — für den Augenblick wenigstens — selten den Eindruck verwaschener Flachheit haben. Vielleicht ist es doch nicht ganz uninteressant, den Blick einmal auf solche kritische Nebenströmungen zu lenken, selbst wenn diese, wie unzweifelhaft hier, mehr für die Psychologie des nord- oder des süddeutschen Theaterpublikums bedeuten, als für die Wertung des einzelnen Bühnenstücks.

Noch ein anderer Berliner Theatererfolg aus den letzten Wochen regt Gedanken ähnlicher Art an. Im „Deutschen Theater" wurden

Digitized by Google

Anton Ohorns „Brüder von St. Bernhard“ gegeben, jenes Gewissensdrama aus dem Klosterleben, um das das Deutsche Volkstheater in Wien mit der österreichischen Zensur einen so langwierigen Kampf hatte führen müssen, um dann doch von der Kritik fast einstimmig zu hören: Müh und Zorn sei um ein künstlerisches Nichts verschwendet worden. Die Zensur hat da augenscheinlich wieder einmal ihr altes Fälscheramt gespielt; sie hat Erwartungen geweckt, die das Stück selbst und sein Dichter gar nicht wecken wollten. Lange bevor zwischen der österreichischen Zensur und der Wiener Bühnenleitung ein Uebereinkommen erzielt worden war, war von dem Inhalt des Schauspiels einiges, natürlich entstellt, in die Oeffentlichkeit gedrungen und hatte das Werk zu einem politisch-religiösen Tendenzstück gestempelt, das für die Los von Rom-Bewegung und gegen die Klöster agitiere. Dem Verfasser hat solche Absicht ganz fern gelegen. Er hat den Stoff nicht gesucht und ergriffen, um ihn zum bequemen Gefäß seiner liberalen Anschauungen zu machen, sondern das Leben, die eigene persönliche Erfahrung reichte ihm das klösterliche Milieu und damit die klösterlichen Konflikte dar. Nun ist, was der Verfasser während seiner eigenen Klosterlaufbahn sah und am eigenen Leibe durchkämpfte — infolge des Unfehlbarkeitsdogmas trat er 1870 aus dem Klosterleben aus —, gewiß nicht überall in Kunst, geschweige denn in dramatische Tragik umgesetzt: der Konflikt, unter dem sein junger Held seufzt, ist viel zu dünn und abstrakt, um zu packen; in der Zeichnung des Klosterlebens stört eine allzu behagliche, ihres dramatischen Ziels vergessene Kleinmalerei; die Charaktere wirken bei aller Variation paradigmenartig lehrhaft; die bürgerliche Welt ist mit der mönchischen nur oberflächlich verknüpft — aber eins hat dieses Drama vor manchem andern in der künstlerischen Mache weit höherstehenden voraus: es speist wenigstens die Gestalt seines jungen Helden mit dem Herzblut echten, an sich erfahrenen Gefühls. Merkwürdig, daß auch bei diesem Stücke Norddeutschland gerade in der Wertung des Empfindungsgehaltes günstiger urteilte als die süddeutsche Kritik. Man glaube darum noch nicht, daß nicht auch wir die etwas gewaltsame Rednerei bemerkten, mit der Ohorn seinen jugendlichen Wahrheits- und Schönheitsfanatiker ausstattet. Diese zur Schau getragene Rhetorik gilt auch uns als ein Zeichen künstlerischer, insbesondere dramatischer Zurückgebliebenheit; wir wollen auf der Bühne heute den Menschen mehr in die Seele als auf den Mund sehen und vermissen an Frater Paulus trotz der Szenen mit seinen Eltern und mit seiner Schwester, die ihm der Verfasser vorsorglich gegeben hat, eine gewisse menschliche Fülle und individuelle Sonderheit. Aber bloße Phrase ist das nicht, wovon sein Mund überfließt. Ich glaube auch, den jungen Leuten von 1870 — der Verfasser hätte nebenbei gesagt gut getan, sein Stück ausdrücklich in diese Zeit zurückzudatieren — bedeuteten Lessing, Schiller und Goethe, derenwillen sich der Schönheitssinn des Klosterschülers so heiß ereifert, noch ein gut Teil mehr als denen von heute, und wenn sie ihre Namen aussprachen, so meinten sie damit zugleich manches andre Begeisterungswerte, Hohe und Heilige, dem wir mittlerweile andre Namen gegeben haben. Nichtsdestoweniger wäre es dem Stücke zum Heile gewesen, wenn Ohorn einen konkreteren Kampfpreis ausgeworfen hätte, als die

Digitized by Google

verbotene Klassikerlektüre abgeben kann, zumal für ein Drama, wo alles nach Greifbarkeit und Gegenständlichkeit ruft. Er hatte es ja so leicht, an Stelle Lessings, Schillers und Goethes etwas Festeres, Flammenderes und Aufwühlenderes zu setzen; hier zwang ihn seine verträgliche Natur augenscheinlich zu Zugeständnissen, die dem Dramatiker niemals zum Vorteil gereichen, die der große, starke Dramatiker und Tragiker aber auch niemals sich abzwingen lassen würde ... Ich sah das Ohornsche Klosterdrama einmal nicht bei der ersten, sondern bei der zweiten oder dritten Aufführung vor einem gut besetzten Hause und ward so Zeuge des tiefen Eindrucks, den die Gefühls- und Erlebnisszenen auf dieselben Zuschauer ausübten, die doch wieder zu erkennen gaben, daß ihnen die künstlerischen Mängel des Stückes nicht entgingen. Das gilt mir als Beweis, wie sehr man heute wieder nach einem heißeren, lebhafteren Pulsschlag im Drama verlangt. Vielleicht auch fängt man jetzt an, Bühnenmäßiges selbst dann zu schätzen, wenn darunter, wie bei Ohorn, nur lebendig gestellte, kaum von innen bewegte Einzelbilder aus einem noch nicht ganz und gar erschöpften Milieu zu verstehen sind. So bescheiden ist die schaufrohe Menge bei der dürren Kost der Atelierkunst geworden.

Was dem Verfasser der „Klosterbrüder" fehlt, das hat ein andrer Autor, der bald darauf auf derselben Bühne zu Worte kam, Georg Reicke, der Dichter der Tragikomödie „Schusselchen", in fast überreichem Maße: Sinn und Blick für die Mischung der Charaktere. Er weiß, daß die Menschen, auch die „edelsten", aus gut und böse gemischt sind, und er beeilt sich stets, uns neben der Vorderseite der Medaille ihre Kehrseite zu zeigen. Er gibt dadurch manche theatralische Wirkung auf, die ein Skrupelloserer mit Leichtigkeit eingestrichen hätte, erzielt aber so das Gefühl erhöhter Lebenswahrheit und rettet seinem Stücke jenen milden Humor, der sich gleichermaßen über Sünde und Tugend wölbt. „Schusselchen" ist der Kosename einer Frau, in der sich die Mischung von gut und böse sozusagen in Permanenz erklärt hat: sie ist eigentlich in jedem Augenblick „gut" und in jedem Augenblick „böse". Sie selbst kennt sich so wenig, wie Ibsens Nora sich kennt, und auch ihr Mann, der sie, nicht sowohl aus Gleichgültigkeit als vielmehr weil er als moderner Mensch jedem sein Eigenleben lassen möchte, gewähren läßt, sieht hinter dem spielerischen Aeußern den ernsten, den tragischen Kern nicht, der ihr eigentliches Wesen ausmacht. So fahrig, unzuverlässig und „genial" sie ihre Wirtschaft treibt, so wenig ihr, die mit Leidenschaft die Palette führt, die Sorgen der Familie und des Haushalts am Herzen zu liegen scheinen — als ihr Mann seine Mutter ins Haus ruft und dieser alsbald die Herzen der Kinder zufliegen, fühlt sie sich im Innersten ihrer Seele getroffen. Und zugleich mit den Kindern, muß sie erfahren, droht ihr auch das Herz ihres Gatten zu entgleiten. Sie überzeugt sich, daß dieser seine alten Beziehungen zu einer Sängerin wieder aufgenommen hat. Das alles wühlt und bohrt in ihr stärker, als irgend jemand aus ihrer nächsten Umgebung, als leider — und das ist der Hauptmangel des Reickeschen Stückes — wir selbst, die Zuschauer, zu glauben vermögen. Denn plötzlich wird die beleidigte Mutter und Frau zu einem Raubtier, das sich von ihrer Sinnlichkeit die Rache diktieren läßt. Ein Vetter, der die

Digitized by Google

Saiten holder Jugendseligkeiten in ihr anzurühren versteht, pflückt in einer heißen Stunde der Gefühls- und Gewissensverirrung die Früchte. Aber kaum ist der Verrat an ihrer Frauen- und Mutterehre geschehen, so steht auch schon wieder ihr besseres Selbst dagegen auf. Wäre sie nur das „Schusselchen", sie würde über den Fehltritt, der keine verräterischen Zeugen hatte, hinwegtänzeln. Daran denkt sie aber nur eine flüchtige Sekunde. Dann treibt sie das Gewissen zunächst zu ihrem Vater, bald darauf zu ihrem Manne. Dem gehen nun endlich die Augen auf über die wahre Natur seines Weibes, das ihm bisher nur war, was es schien: ein Spielzeug und Zeitvertreib. Er erkennt den sittlichen Ernst auf dem Grunde ihres Wesens, und diese Erkenntnis wird ihm selbst zu einem Wendepunkt. In verzeihender Güte, mit der er zugleich seine eigene Schuld straft, nimmt er die Ungetreue nun erst wahrhaft an sein Herz, überredet sie, bei ihm und den Kindern auszuharren und den Sinn der Ehe zu erfüllen. Es ist das von Reicke schon wiederholt behandelte Thema, das hier wiederkehrt: ein vom Leben Getäuschter oder an ihm schuldig Gewordener zimmert sich, allein oder mit Hilfe anderer, aus den Trümmern seines zerschlagenen Glückes ein neues Fahrzeug, mit dem er, in Wehmut froh, abermals aufs Meer hinaussegelt. Wir stehen hier vor einem ernsten Werk und einem ernst strebenden, männlich reifen Künstler mit einer gefestigten, wenn auch nicht besonders starken Weltanschauung. Nicht allen Schwierigkeiten, die sich der Dichter auftürmt, zeigt sich seine Psychologie und seine dramatische Geschicklichkeit gewachsen, zumal die doppelte Wendung, die in seiner allzu komplizierten Heldin vor sich gehen soll, weiß er uns nicht überzeugend zu machen, aber dafür hat man bei dieser „Tragikomödie", wie selten bei einem modernen Ehedrama deutscher Herkunft, die Gewißheit, nirgends vor Konstruktionen, sondern überall vor einem ehrlichen, andächtig sich hingebenden Nachschaffen des Lebens und seiner Irrgänge zu stehen! Und dabei leuchtet aus dem Werke von Anfang bis zu Ende ein so liebevolles Verstehen aller menschlichen Schwächen und Unzulänglichkeiten, ein so stiller, gütiger Humor, daß endlich einmal der so oft mißbrauchte Titel „Tragikomödie" seinen Sinn erfüllt.

Gerhart Hauptmann ließ mit dem „fälligen" Jahresdrama diesmal außergewöhnlich lange warten. Vielleicht bleibt es überhaupt aus. Darüber zu klagen, wären wir die letzten; denn nichts möchte der aufrichtige Freund dieser wertvollen, aber schonungsbedürftigen Begabung mehr wünschen, als daß ihr eine längere Pause zur Sammlung und Vertiefung ihrer Kräfte vergönnt sei. Aber das Theater ist nun mal ein unerbittlicher Tyrann. Es fordert seinen Zoll auch von dem ruhenden Baum. Nicht genug, daß Hauptmanns Freund Brahm, der jetzige Direktor des „Lessingtheaters", in diesem Winter nicht weniger als drei ältere Hauptmannische Stücke in neuer Einstudierung oder Bearbeitung herausbrachte („Biberpelz"; „Weber"; „Florian Geyer"), auf seinen Einfluß ist es doch auch wohl zurückzuführen, daß der Dichter sich jetzt entschloß, eine bereits zu Anfang 1896 entstandene dramatische Arbeit aufführen zu lassen, die „Entwurf" geblieben ist und auf deren Weiterbildung er ein für alle Mal verzichtet hat. Vielleicht wäre es besser gewesen, wenn die Veröffentlichung dieser Arbeit auf die Buchausgabe beschränkt geblieben wäre, wie es mit

Digitized by Google

der Szenenfolge „Hirtenlied“ geschah, die im vergangenen Jahre bekannt wurde; jedenfalls wäre so das Bild des Dramatikers Hauptmann vor der Beimischung falscher Züge bewahrt geblieben, der sich jetzt selbst ein Teil der Berliner Kritik nicht hat entziehen können. So soll denn hier mit allem Nachdruck die Ueberzeugung vorangestellt werden, daß das, was wir unter dem Titel „Elga“ jetzt besitzen, mag es sich immerhin selbst als „Drama“ bezeichnen, nun und nimmer als ein dramatischer Organismus aufgefaßt werden darf, daß es vielmehr nur der über seine gesunden Maße hinaus entwickelte Trieb einer Pflanze ist, die, in ihrem ebenen Wachstum gestört, all ihren Saft statt in den Stamm in einen ihrer Zweige gesogen hat. Die fünf zusammenhängenden Szenen, deren Heldin Elga ist, sind der aufgeschwellte Zweig; die beiden kurzen sie umschließenden Szenen mit dem deutschen Ritter, dem jene fünf ausgeführten als Traumgesicht erscheinen, das Rudiment des unausgebildeten Stammes. Wir kennen mehr als ein Beispiel aus der Werkstatt unserer Dichter, wo sich ein ähnlicher Vorgang vollzogen hat, wo auch ein Teil des Ganzen, ein untergeordnetes, dienendes Glied über seine organischen Verhältnisse hinausgewachsen ist, bis dann, sofern aus dem Gebilde am Ende doch noch ein Kunstwerk wurde, die Hand des Meisters darüber kam und die Unbescheidenheit auf ihr gebührendes Maß zurückzwang. Hauptmann hat dazu nicht die Kraft oder den Mut gehabt. Vielleicht war er zu zärtlich verliebt in das, was einmal fertig vor ihm stand; vielleicht lockte schon von ferne ein verwandter Stoff („Der arme Heinrich“). So kann dieses Bruchstück eigentlich nur literarhistorisch-biographische Bedeutung für sich in Anspruch nehmen.

„Der Entwurf ist durch eine Novelle von Grillparzer angeregt“ steht über dem Abdruck der Szenen, der vor einiger Zeit in der „Neuen Rundschau“ erfolgte. „Angeregt“ ist zu wenig gesagt. Tatsächlich bietet Grillparzers Erzählung „Das Kloster bei Sendomir“ den Stoff fast genau so mit allen Einzelheiten, wie ihn Hauptmann verwandt hat. Nur der Schluß weist eine bemerkenswerte Abweichung auf. Auch die Einkleidung ist nahezu dieselbe wie bei Hauptmann. Zwei deutsche Ritter, Abgesandte des Kaisers an den Polenkönig Johann Sobiesky, kommen beim Klang der Vesperglocke in ein polnisches Kloster, erhalten Unterkunft und empfangen, als schon die Nacht hereingebrochen, den Besuch eines seltsam düster und unheimlich aussehenden Mönches, der im Kamin noch ein Feuer anmachen will. Nach dem Stifter des Klosters befragt, läßt er sich nach einigem Zögern herbei, die Geschichte des Gründers, des Grafen Starschensky, zu erzählen. Wie der in sorglos zufriedenem Behagen am Besitz lange Jahre so, nicht gut, nicht böse, unvermählt dahingelebt hat auf dem Stammschloß seiner Väter, bis ihn eines Tages der Reichstag nach Warschau ruft und er dort die berauschend schöne Tochter Elga des in Not und bitterste Armut geratenen Starosten Laschek kennen lernt, die ihn an das elende Krankenlager ihres Vaters führt und die er bald darauf, völlig verwandelt durch die leidenschaftliche Liebe zu ihr, als sein Weib heimführt, nachdem er dem gänzlich Verschuldeten aus seiner Bedrängnis emporgeholfen und seinen beiden wegen politischer Umtriebe des Landes verwiesenen Söhnen die Erlaubnis zur Rückkehr erwirkt hat. Mit den Brüdern war übrigens auch ein entfernter Verwandter des Hauses, der arme Vetter Oginsky, heimgekehrt, bald aber, von Elga auffallend schroff behandelt, wieder verschwunden — nie-

Digitized by Google

mand schien zu wissen, wohin. Der Graf lebt mit seiner jungen Frau ein Leben voller Lust und Feste, wenig angefochten durch die Einbußen, die sein Vermögen durch die Verschwendung seiner tollen Schwäger erlitten; sein Glück ist auf dem Gipfel, als Elga ihm auf dem Stammschloß seines Geschlechts ein engelschönes Töchterchen schenkt, das in allem der Mutter Ebenbild, nur daß es statt der schwarzen Haare blonde Locken und statt der hellblauen Augen große, schwarzrollende mitbekommen hat. Da wirft der alte treue Hausverwalter in die Seligkeit des Grafen einen ersten düsteren Verdacht. Ein fremder Mann — wohl ein Abgesandter der mittlerweile vom Schlosse verwiesenen Schwäger — schleiche heimlich bei Nacht und Nebel durchs Pförtchen, wahrscheinlich handle es sich um neue politische Umtriebe. Der Graf zweifelt, muß sich aber bald überzeugen, daß der Verwalter recht gesehen hat. Auf den Spuren des nächtlichen Eindringlings ergreift er der Gräfin Kammermädchen Dortka und schleppt sie vor seine Gattin, die er noch wach findet, um sie hier zum Geständnis zu zwingen. Aber die Gräfin tritt mit solchem Feuer und Stolze für das Mädchen ein und ist am nächsten Morgen von einer solchen Zärtlichkeit zu ihm, daß er all seinen Verdacht wieder fahren läßt, zumal da Dortka ihm beichtet, ein heimliches Stelldichein gehabt zu haben. Nun fügt es sich aber, daß er einige Tage darauf sein Töchterchen überrascht, wie es mit dem Schmuckkästchen der Mutter spielt. Dabei fällt ihm ein Miniaturbild des angeblich verschwundenen Vetters Oginsky in die Hände, und auf einmal erkennt er die „entsetzliche Aehnlichkeit" zwischen jenem und Elgas Töchterchen. Er geht dem furchtbaren Verdachte nach, erfährt, daß Elga und Oginsky, zusammen erzogen, Spielkameraden waren, sich schon frühzeitig geliebt haben und daß Oginsky durch den alten Starosten fast gewaltsam entfernt worden war, als sich für Elga Aussichten zeigten, des reichen Grafen Hand zu gewinnen. Nun aber spürt dieser den heimlichen Aufenthaltsort des Vetters auf, stellt fest, daß er es war, der all die Zeit über zu Elga geschlichen ist, und schafft den Schuldigen geknebelt in den alten Wartturm dicht beim Schlosse. Dann, nachdem er sich durch Forschen und Fragen überzeugt hat, wie grundverlogen die Seele seiner Frau, schleppt er diese mit ihrem Kinde vor den Gefesselten, um sie auch ihrerseits zum Geständnis der Schuld zu zwingen, die Oginsky ihm längst zugegeben hat. Dabei gelingt es Oginsky zu entfliehen, während Elga, die um ihr Leben bettelt, von ihrem Gatten vor die letzte Probe gestellt wird: töte dein Kind, den Brandfleck meiner Ehre, dann will ich dir dein Leben schenken! Elgas verruchte Seele schrickt auch davor nicht zurück; da fällt ihr der Graf in den Arm und stößt ihr den Säbel in die Seite. Dann flieht er aus dem in Brand gesteckten Wartturm, bringt das Kind sicher bei einer nahen Köhlerfamilie unter und läßt an Stelle des alten Wartturmes ein Kloster erbauen, in dem er selbst Frieden und Vergebung seiner Sünden sucht... Der diese Geschichte den beiden deutschen Rittern erzählte, war niemand als er selbst, der einstmalige Graf Starschensky.

Auch in Hauptmanns Entwurf ist es ein deutscher Ritter, der spät abends müde von langem Ritt ins gastliche Kloster kommt, vor den der düstere Mönch hintritt, das Gemach zur Nacht zu heizen, der von diesem Auskunft heischt über den Gründer des Klosters. Aber der Befragte begnügt sich mit Andeutungen und dunklen Warnungen an den Lebens-

Digitized by Google

frohen, der ihm glückstrahlend die Bilder seines Weibes und seines Kindes gezeigt hat: „Es baue niemand sein Glück auf Weib und Kind!" Dann ruft ihn der Chorgesang zur Messe, zur Totenmesse. Der Ritter bettet sich zur Ruhe — er ahnt nicht, daß er sich in dem Gemach befindet, in dem sich die letzten furchtbaren Dinge zwischen dem Grafen und seinem treulosen Weibe abgespielt haben —, sein Bewußtsein erlischt, um sich wieder aufzuhellen in die Gebilde eines Traums, „darein sich ihm und den Zuschauenden alles verwandelt".

In fünf Bildern führt uns nun der Dichter, in engem Anschluß an Grillparzer, wie schon gesagt, aber im Einzelnen mit starker, Gestalten und Dinge zu blutvoller Wirklichkeit verlebendigender Kraft, das Schicksal des Grafen vor: sein stolzes, jubelndes Glück auf des Lebens Mittagshöhe, seinen ersten Zweifel und Verdacht, seinen furchtbaren Sturz, seinen Entschluß zur Rache, sein Gericht an dem Verführer. So dramatisch manches davon äußerlich erscheint, das Ganze trägt doch mehr ein balladenhaft-lyrisches Gepräge, schon weil die verbindenden Zwischenglieder und die feineren psychologischen Begründungen fehlen. Das Sprunghafte, Impressionistische der Traumform ist trotz mancher Breiten festgehalten, und schon angesichts dieser Technik kommt es eher einer Verunglimpfung als einer Rettung des Dichters gleich, diese Szenen als ein selbständig für sich bestehendes Drama anzusprechen. Was sich beherrschend heraushebt, ist ein berückendes, in seiner schicksalgewollten Sünde bezauberndes und hinreißendes Frauenbild von fremdartig magischem Reiz, von dem es wie eine wilde Musik ausgeht; neben ihm verblaßt die menschliche Teilnahme, die uns das Schicksal des so hoch gestiegenen und dann so tief gestürzten Grafen allenfalls einflößt.

Wer sich gewisser Szenen in der „Versunkenen Glocke", im „Hannele" und namentlich im „Armen Heinrich" erinnert, braucht von diesem wohligen, fast ekstatischen Schwelgen in den Lyrismen des grausam-aufregenden Stoffes nicht allzu überrascht zu sein, wenn er auch mit Bedauern feststellen mag, wie Hauptmann hier die deutsche Linie seiner Begabung verläßt und in ein südlich fremdes Sybaritentum gerät. In dem von Hauptmann selbständig umgeformten Schluß werden wir sein Wesen schon eher wiedererkennen. Als sein Starschensky Elga in den Wartturm schleppt, ist Oginsky von der Hand des treuen Hausverwalters schon gerichtet: sein erdrosselter Körper ruht hinter den Vorhängen des Bettes. Ehe diese noch zurückgezogen werden, stellt der Graf die letzte bange Frage an sein Weib: „Liebst du Oginsky nicht mehr, so sprich ein Wort. Nein? So tritt zu mir her — und sei mein Weib!" Sie will schon zu ihm hin, da werden auf einen Wink Starschenskys die Vorhänge weggezogen und Elga stürzt dumpf röchelnd über die Leiche. Aber der so deutlich genug Verschmähte hört nicht auf, um sie zu werben, immer inniger, immer dringender, bald begütigend, bald flehend, bis sie haßerfüllt, wie eine Wölfin, die ihr Junges verteidigt, auf ihn losbricht: „Ich hasse dich! Ich speie dich an!" Damit enden die Traumszenen; ihr Schluß zeigt uns den ach! so gewohnten und vertrauten Hauptmann, denselben, der über eine Hanne Schäl den Stab nicht bricht, der dem mittelalterlichen Sänger das grenzenlose Erbarmen der opferbereiten Maid im „Armen Heinrich" nachdichtet, der den betrogenen Bräutigam der Rose Bernd sprechen läßt: „Das Mädel — was muß die gelitten han!"

Eine kurze Schlußszene folgt, um der Eingangsszene die Hand zu rei-

Digitized by Google

chen: der deutsche Ritter erwacht und schickt sich an, mit seinem Diener aufs Pferd zu steigen, hinein zu reiten in die helle, lebendige Welt. „Es lag ein seltsamer Alb auf mir, schwer bis zum Tod. Gott sei uns gnädig! Ich werde noch lange an diese Nacht im Kloster zurückdenken...“ Das ist alles. Nichts von dem, was draußen des Ritters, der sich der schönen Welt, seines schönen Weibes, seines schönen Kindes so freut, an Glück oder Unglück wartet. Gehen wir fehl in der Annahme, daß dies nur ein zu breit geratenes Vorspiel ist, das nur die Schicksale des deutschen Ritters voraus spiegelt, sei's getreu, sei's trügerisch? Wir wollen es glauben, nicht trauern um das, was verloren, sondern hoffen auf das andere, das das verlorene uns einst ersetzt. —

Noch nie, solange es eine Literatur gibt, ist aus der Kompagniearbeit zweier Autoren, seien sie noch so eng miteinander vertraut und sicher miteinander eingearbeitet, ein hohes oder auch nur ernst zu nehmendes dichterisches Kunstwerk hervorgegangen. Diese Erfahrung hat aber nicht gehindert, daß solche Kompagniearbeiten immer wieder mit zuweilen recht hohen Ansprüchen hervorgetreten sind. Vielleicht ist es der geruhige Verzicht auf derlei doch zu hoch hangende Kränze, wodurch die Komödie „Der Kaiserjäger“ von Hans Ostwald und Hans Brennert von vorneherein einen Stein im Brett gewinnt. Man stoße sich nicht an der Bezeichnung „Komödie“ — die scheint nun einmal wieder Mode und wie alle Mode gedankenlos gebraucht zu werden. Deutlich genug sagen vielmehr gleich die ersten Szenen: hier erwartet euch ein Theaterstück, nicht mehr und nicht weniger, ein Theaterstück aus dem Landstreicherleben, dessen der deutschen Bühne noch ungewohntes Milieu wir einmal mit herzhaftem Griff anzupacken gedenken. Tatsächlich haben wir in dem auch technisch recht geschickten ersten Akt den besten Ansatz zu einer Art neuen deutschen Schwankes, wie er unserer Bühne schon längst nottäte: ein Stück Natur- und Menschenleben mit stark landschaftlicher Prägung heiter erfaßt und nicht ohne Humor verwertet, zwei ihrem Wesen nach grundverschiedene Lebenskreise und Weltanschauungen von einer „höheren Gewalt“, die gern die sozialpolitische Vorsehung spielen möchte, in Berührung und, wie vorauszusehen, in Konflikt gebracht. Die beste komische Grundlage für einen Charakterschwank wäre damit gegeben. Leider aber lassen sich die vier Landstreicher — unter ihnen als pfiffigster und lebenstüchtigster der „Kaiserjäger“, ein ehemaliger österreichischer Zahlkellner —, die der Herr Landrat mit sanfter Gewalt zur Arbeit zwingt und unter die märkischen Bauern steckt, an dem Komischen nicht genügen. Sie möchten gerne, auf daß das Ganze einen Anstrich von Lebenswahrheit, nicht bloß -wirklichkeit, bekäme, auch die tragische und sentimentale Seite zeigen, die solche Entwurzelung und Verpflanzung doch mit sich bringen könnte. Nur deshalb, um diese Variationen durchzuführen, werden augenscheinlich gleich vier aus der losen Zunft bemüht. Der eine, ein ehemaliger Friseur, einer von denen, die in allen Lebenslagen immer wieder auf ihre Füße fallen, findet sich auch in die Seßhaftigkeit des Dorflebens und entwickelt sich allgemach sogar zu einem ausbündigen Philister; andern rumort das alte Vagabondenblut in den Adern, und wenn sie ein Wanderlied pfeifen hören, so möchten sie gleich wieder auf und davon, aus dem Käfig der Versorgung in die Freiheit des Ungewissen. Das typische Schicksal aber trifft nach der Absicht der Verfasser den feschen Josef Enziger, den einstmaligen Tiroler Kaiser-

Digitized by Google

jäger. Er ist von einer liebebedürftigen Witwe, einer Krugwirtin, eingefangen worden und weiß als Wirt und Geliebter so gut seinen Mann zu stehen, daß die Wittib ihm nach einigen Jahren die Hand zum Ehebunde reicht und gern ein Auge zudrückt, wenn er einmal wieder gelegentlich die Stromerschuhe anzieht. So, denkt man, wird auch er sich allmählich an Dach und Fach gewöhnen, und derbe Bauernliebe wird die Kluft zwischen Hufe und Landstraße überbrücken. Doch nein! Gerade an diesem Kaiserjäger sollte gezeigt werden, daß die Bauernwelt das lose Vagabondenblut auf die Dauer so wenig verträgt wie dieses die Ketten, seien sie auch noch so verlockend mit Rosen umwoben. In dem Mittel, diesen Zusammenstoß möglichst bühnenwirksam herbeizuführen, haben die Verfasser nun leider recht geschmacklos fehlgegriffen. Der ehemalige Großknecht und Geliebte der Wirtin, ein Messerheld, der einer blutigen Schlägerei wegen ins Gefängnis gesteckt worden ist, muß plötzlich ausbrechen und seinem Nachfolger in der Gunst der Vielgeliebten verkünden, daß eigentlich sie es war, die ihn zu dem Verbrechen anstiftete. Da regt sich so etwas wie Standesgemeinschaft oder eingeborene Wahlverwandtschaft in dem Kaiserjäger und nun geht er wirklich auf und davon — auf Nimmerwiedersehen, wie die betrübte Krugwirtin weiß. Es tut wohl, von dieser innerlich wie äußerlich völlig mißglückten tragischen Episode den Blick zu den saftigen Volks- und bäuerlichen Genreszenen lenken zu können, in denen zum Glück das eigentliche Herz des Stückes pocht. In dieser Welt, fühlt man, ist zum mindesten einer der Verfasser ganz und vollkommen daheim; es ist die Welt der Strohmiete, des Heuschobers und der Landstraße, in der sich, alle nach der Natur und eigenem Erleben unverzärtelt, doch nicht ohne Liebe gezeichnet, solch lose Vögel bewegen, wie sie uns Ostwald zuvor schon in seinen „Vagabonden" und andern Skizzen und Studien gleichen Milieus geschildert hat. Nur sollte er sich hüten, in diese kleine Welt große tragische und soziale Konflikte hineinzutragen, wenigstens solange er eines Kompagnons bedarf und nicht mit Hilfe des eigensten Erlebnisses und eigener Phantasie zum Ziele zu kommen vermag. — Das Stück, schauspielerisch ein starker Erfolg, wurde im „Berliner Theater" gespielt und unterbricht nun angenehm die ewigen Wiederholungen von „Zapfenstreich" und „Alt-Heidelberg".

Ein französischer Einakterabend im „Trianontheater" brachte neben einigen belanglosen Sächelchen, über deren verkappte Lüsternheit wir stillschweigend hinweggehen wollen, eine Komödie — schon wieder einmal! — von Octave Mirbeau, die den geistreichen Gesellschaftskritiker, den Verfasser der Finanzkomödie „Geschäft ist Geschäft" und der sarkastischen Plauderei „Der Dieb" von keiner neuen, aber von einer mildren Seite zeigt. In dem Einakter „Die Brieftasche" nimmt sich Mirbeaus Satire die Polizei oder sagen wir richtiger: die Pariser Polizei aufs Korn; aber in diese Satire mischt sich eine so witzige Verspottung menschlichen Unfehlbarkeitsdünkels, eine so überlegene Kritik aller dogmatischen Moral, daß von dieser Pariser Sozialstudie doch auch zu uns ein Lächeln befreienden Lebenshumors herüberweht. Ein armseliger Bettler findet unbemerkt auf einsamer nächtlicher Straße eine wohlgespickte Brieftasche. Ohne Verzug bringt er sie in seiner naiven Ehrlichkeit auf die Polizeiwache. Der Kommissar erklärt ihn ein übers andre Mal für einen Helden, der in der Republik seinesgleichen nicht habe, für eine

Digitized by Google

Shakesperische Gestalt — da sich während des Verhörs aber ergibt, daß der ehrliche Finder keine Wohnung, nicht einmal ein Obdach hat, wie das Gesetz es doch vorschreibt, so wandert der „Held" ohne Erbarmen ins Untersuchungsgefängnis. Wie konnte er auch so dumm sein, ohne eine Wohnung zu haben, ohne polizeilich angemeldet zu sein, eine Brieftasche mit 10 000 Francs zu finden! Doch sage niemand, daß die Polizei parteiisch wäre! Ehe noch der obdachlose ehrliche Finder in die Zelle wanderte, flog auch schon das naseweise Liebchen des Herrn Kommissars dahin ab, als es nur Miene machte, die Anordnungen der heiligen Hermandad zu bekritteln. Der Herr Kommissar hat sie sich zwar erst vor einem halben Stündchen von seinen Schutzleuten unter dem Mantel der gestrengen Sittenkontrolle auf seine nächtlich einsame Stube transportieren lassen, um nach einem barschen Scheinverhör desto zärtlicher mit ihr zu kosen — aber wer weiß denn das! Weder die dummen Kerle von Schutzleuten noch der dumm-ehrliche Greis, der zwei ganze, noch dazu falsche Sous in der Tasche hat und gefundene 10000 Francs abgibt. Wissen tun es nur die Zuschauer.

Ernst Detleff

München er Theater

Das Schauspielhaus brachte Frank Wedekinds neuestes Schauspiel in fünf Aufzügen, „Hidalla" zur Aufführung. Der geistesgewaltige Krüppel Karl Hetmann will die Menschheit vom Joche alter Vorurteile befreien. Die Unfreiheit unsrer Gesellschaft in ihrer Stellung zum Geschlechtsleben ist es, die ihn vor allem erregt. Er will die Menschheit darüber emporheben, indem er statt der bisherigen Moral mit der Richtung aufs „Wohl" hin den Reichen, die dies Wohl schon errungen haben, eine weitere Moral verkündet, deren höchstes Gebot die „Schönheit" ist. Ein in solch phrasenhafter Verschwommenheit so ziemlich nichtssagender und gerade gegenwärtig in „weiteren Kreisen" beliebter „Gedanke". Wedekind ureigentümlich scheint mir nur die Grimasse zu sein, zu der sich das „Problem" in Hetmanns Auffassung sofort geschlechtlich verzerrt: er gründet einen Verein zur Erziehung von Rasseschönheit, in dem sich alle Mitglieder verpflichten müssen, einander gegenseitig mit ihrer „Liebe" zu Gebot zu stehn. Ich glaube, es wäre verfehlt, wenn ich ernsthaft zu begründen suchte, warum ich weder Freiheitsmut noch seelische Größe in dieser seltsamen Schwärmerei finden kann, die zur ersten Voraussetzung hat, daß alles individuelle Empfinden aus unsren geschlechtlichen Beziehungen ausgemerzt werde. Wedekinds Bemühen aber ist durch's ganze Stück darauf gerichtet, zu zeigen, wie ernst er auf seine Weise seinen Geisteshelden und Welterneuerer Hetmann nimmt. Je weniger Verständnis die blöde Menge dem Geistesriesen zeigt, desto tiefer und feierlicher empört sich dieser, ja er will nach Art tiefgekränkter Knaben durch einen Selbstmord der Welt seinen schweren Ernst beweisen, er wirft dem Publikum bei Massenversammlungen seine Verachtung ins Gesicht, damit sie ihn aus „innerer Notwendigkeit" zum Märtyrer schlagen und erschlagen, und als ihm schließlich ein Zirkusdirektor den wohlgemeinten Vorschlag macht, er solle als dummer August bei ihm eintreten, erhängt er sich. In der Tat ist es mir für meine Person durchaus wahrscheinlich, daß Wedekind mit diesem „Ernste" das Publikum nicht nur verulken will. Ich bekenne, ihn überhaupt nicht als bloßen Literaturklown nehmen zu können, wie viele tun. Es liegt in all' seinen grotesken Sprüngen und

Digitized by Google

seinen barocken Einfällen etwas von einem Galgenhumor, von einem „bittern Narrentum", das mir nicht nur auf Willkür, sondern, bei vielem absichtlichen „Kopfstehn" doch auch auf ein tiefer verborgenes inneres Müssen, auf einen Quell wirklichen Leidens zu weisen scheint. Mit andern Worten, ich glaube, daß ihm das geschlechtliche Zerrbild, das er in seinem neuen Stücke entwirft, in der Tat etwas wie ein Weltideal bedeutet, und ich glaube auch, daß dementsprechend die Prophetenschmerzen des Helden, so übermäßig sie sich blähn, dennoch einen Kern tatsächlichen Leidens in sich tragen. Nur scheint es mir bei diesem Glauben und Leiden wie nicht ohne starke Pose so nicht ohne ein erkleckliches Sichselbstbelügen abzugehn; Hetmann kommt nämlich einmal dem „Rätsel" seiner eigenen Natur meiner Meinung nach ganz verdächtig nahe, wenn er als seinen Grundfehler bekennt, er habe sein ganzes Dasein zu einer Reihe von Festtagen gestalten wollen, während die „Schönheit" ganz von selbst und nur da gedeihe, wo Tüchtigkeit und nützliches Dasein sich fänden. Das ist der wunde Punkt: dreiviertel unsres modernen Kulturelends, das sich selber so interessant vorkommt, ist zweifelsohne höchst prosaischerweise auf diese müssige Genußsucht zurückzuführen, die ihre Ansprüche auf ihr Dasein allein schon gründet und sich ihren Lohn nicht erst ehrlich erarbeiten will — dafür muß sie denn auch ewig abseits vom schlichten großen Strome des Lebens in trübem Winkel ihre Gespensterkünste spinnen. Aber dieser aufdämmernde Schein der Selbsterkenntnis erlischt Hetmann sofort wieder, und das Stück wird dadurch, daß Wedekind die offenbare Unzulänglichkeit seines Helden hartnäckig als unbegriffene Genialität aufspielt, zur vollständigen Farce. — Es ist meines Erachtens sehr schade, daß Wedekind bei diesen „höheren" Fliegeversuchen es wohl verschmähen wird, das ureigenste Feld seiner Begabung zu vollkommener Entwicklung zu bringen: die Gesellschaftskarikatur mit einem salzig bittern Niederschlage des Witzes, wie sie dem zwar engen aber auch für manch typische Kontrastwirkungen scharfen Blicke seiner grotesk verzogenen Natur entspricht. Auch sein neues Stück weist vieles in seiner Art ganz Gelungene an satirischen und galgenhumoristischen Einfällen auf. Ich erwähne hier nur, um einen Begriff von dem zu geben, was ich meine, den schönen Titel eines Hetmannschen Zeitungsartikels: „Ueber das Liebesleben in der bürgerlichen Gesellschaft im Vergleich zu demjenigen unsrer Haustiere". Und den Umstand, daß des Selbstmörders Strick, den er in seiner großen Eile bedauerlicherweise nicht mehr, wie sich's gehörte, einseifen kann, daß dieser Strick nach vollbrachter Tat von einem gewandten Geschäftsmanne sofort triumphierend in ein Raritätenkabinett entführt wird. Mit diesem hübschen Zug menschlichen Erwerbsinns schließt das tragische Stück auf der Bühne.

Vom Grafen Keyserling ward ein Stück aufgeführt, und die Aufführung eines andern steht bevor. Warten wir mit der Besprechung, bis wir beide ansehen konnten.

Leopold Weber.

Dresdner Theater

Die „Literarische Gesellschaft" ist aus dem Hoftheater ins Residenztheater zurückgekehrt und sieht sich für ihre Tendenz, literarisch wertvolle, im Spielplan der öffentlichen Bühne nicht oder noch nicht aufgenommene Dramen ausnahmsweise vor ihren Mitgliedern aufführen zu lassen, schon seit ein paar Jahren auf die Hilfe eines Berliner Ensem-

Digitized by Google

bles angewiesen. Daraus mag sich die bedenkliche Wahl ihrer Neuigkeiten wenigstens zum Teil erklären. Es bedarf keines Wortes, um zu erweisen, daß eine literarische Gesellschaft andre und bessere Maßstäbe an die poetische Produktion zu legen hat, als die Maßstäbe des Herkömmlichen, Ueberlieferten oder vollends des Unterhaltenden. Doch eben darum scheint es hohe Zeit, sich darauf zu besinnen, daß auch das „Moderne" zum bloß Modischen, das Herausfordernde, geistreich Gewagte, das mystisch Symbolistische wie das Bodenständige und das ungewaschenste Waschechte in unablässiger, äußerlicher Wiederholung zum Konventionellen werden kann und daß die Dichtung, die ihre Losungen aus dem „Simplizissimus" schöpft, so gut wie jene, deren Wahl- und Wahrsprüche aus dem Katechismus stammen, dem „ewig Gestrigen" anheimfallen muß, wenn sie sich des Reichtums der Welt, wie der Bescheidenheit der Natur zugleich entschlägt. Die „Ismen" beherrschen nach wie vor die Phantasie und das Urteil großer Gruppen „maßgebender" Menschen. Wenn sie sich getrösten können, daß ein geistiges Produkt dem Naturalismus oder Symbolismus angehöre, als Heimatkunst, Höhenkunst oder Tempelkunst etikettiert werden dürfe, scheint ihnen alles in schönster Ordnung. Dies Vorschieben der Tendenzen an Stelle dichterischer Erfindung und Gestaltung, die Abschätzung nach Programmen, statt nach lebendigen, künstlerischen Eindrücken, wird eine Gefahr, der sich keine in einseitiger Richtung geführte Bühne, Zeitschrift oder Gesellschaft leicht entziehen kann.

Die Aufführung der „Literarischen Gesellschaft" am 19. Februar im Residenztheater brachte Maeterlincks satirische Legende „Das Wunder des heiligen Antonius", die, nicht ohne Geist und einige vortreffliche Einzelheiten, doch im ganzen, weil innerlich unausgeglichen, widerspruchsvoll, stellenweise zynisch verletzend, keine tiefere Wirkung hinterließ. Der Grundgedanke, daß die Masse derer, die das Göttliche und den Glauben ununterbrochen auf den Lippen führen, beiden im Leben den stärksten Widerstand und die platteste Verständnislosigkeit entgegensetzt, läßt sich gewiß mit freiem und genialem Humor behandeln. Man braucht sich nur an die Bruchstücke von Goethes „Ewigem Juden" und etliche der Kellerschen Legenden zu erinnern, um zu wissen, daß hier viel möglich ist und das phantasievolle Spiel zum Symbol tiefer Wahrheit und Welterkenntnis werden kann. Aber „Das Wunder des heiligen Antonius" erhebt sich wenig über die Linie eines guten Einfalls, der in kapriziöser Weise und gegen den Schluß hin mit ergrübelter und dabei doch schwacher Satire gestaltet ist. Die Maeterlincksche Legende ist höchst geeignet, die unüberwindlichen Schwächen der Dichtung, in der eines gesagt und das andere gemeint wird, zutage zu bringen. Die Szenen am Sarge des vom heiligen Antonius wiedererweckten geizigen alten Fräuleins Hortense haben einen Anstrich des Widerwärtigen, des frivolen Spiels mit der Majestät und dem Ernst des Todes.

Auf alle Fälle war es ein Zeichen starker Geschmacklosigkeit, das Totenbett in der französischen Provinzstadt mit einem Sterbebett in einem ostelbischen Bauerndorf überbieten zu wollen. Das einaktige Sittenbild „Die Bäuerin" aus Klara Viebigs Dramenzyklus „Der Kampf um den Mann" erwies sich im Gegensatz zu der symbolistisch angehauchten Maeterlinckschen Erfindung als ein schriller Nachhall des krassesten

Digitized by Google

und äußersten Naturalismus, der uns ohne eigentliche Gemütsregung, ohne innere subjektive Belebung, nur ein kaltes und hartes: So ist's und so bleibt's! vor Augen stellt. Die Mitte-Lange-Bäuerin ringt in der letzten Stunde ihres sterbenden Mannes mit einer der Geliebten des Ungetreuen, der schönen Cilla Pioschek, um den Besitz Reinhold Mays, des jüngeren Gatten. Da sie den letzten Aufschrei des Sterbenden, der nach Cilla ruft, gewaltsam erstickt, so bleibt sie Siegerin in diesem schlimmen Kampfe. Die Schärfe der Beobachtung und die Wahrheit aller Aeußerlichkeiten zugegeben, ist doch das Ganze ohne lebendige Ueberzeugungskraft. Ohne Frage tat Rosa Bertens als Mitte-Lange-Bäuerin ihr Bestes, die Gestalt zu runden und tiefere Teilnahme für den harten Kampf in der Seele des Weibes zu erwecken, das nur hoffen kann, sich ihren Mann zu erhalten, wenn dieser stirbt, aber ihre Darstellung half nicht genügend über das übertrieben Grelle der Situation und das Vorwiegen des Niedrigen und Allzumenschlichen in den übrigen Figuren hinweg.

Freilich aber schnitt etliche Tage später das Königl. Schauspielhaus mit seiner jüngsten Neuigkeit, dem Versdrama „Ovid" von Julius Roth nicht eben glücklicher ab. Als hätte man abwechslungshalber und versuchsweise wieder einmal feststellen wollen, daß der poetische Akademismus wirklich nichts Lebensvolles zu erzeugen vermag (was von vornherein auch ohne Eideshelfer gleich diesem Schauspiel in fünf Aufzügen feststeht), trat uns ein ziemlich schwächliches, aller starken Motive und Gegensätze entbehrendes Schauspiel entgegen, das den Klageliedern Ovids aus dem pontischen Exil Gestalt und Wirkung zu verleihen sucht. Ovid, der sich zuerst leidenschaftlich nach der Herrlichkeit Roms zurücksehnt, fühlt sich bald durch die Liebe zu einem getischen Mädchen, Meda, an das Land der Verbannung gefesselt, das Kapitol versinkt hinter ihm und deß zum Zeichen ist er über die Ankunft seiner Gattin Fabia beträchtlich mehr bestürzt als beglückt. Fabia erfährt, daß es ihr, der römischen Weltdame, in der Hauptstadt leicht gewesen ist, den empfänglichen Dichter zu fesseln und festzuhalten, daß aber ihre Gewalt über ihn auf dem rauhen Boden von Mösien und vor den frischeren Reizen der Bauernjungfrau Meda verblaßt. Ovid scheidet sich von seinem Weibe und Fabia geht nach Rom zurück. In Medas Armen hofft der Dichter sich aus einem Luxuspoeten in einen echten Volksdichter zu wandeln. Die wilden Geten jedoch lassen ihm dazu nicht Zeit. Der Verlobte Medas, Dromichätes, ermordet in zorniger Eifersucht (hinter der Szene) das Mädchen, die Dorfgenossen drohen Ovid den Tod und wenn er sie auch durch offene Beredsamkeit umstimmt, so mag er nach Medas Verlust nicht mehr leben, sondern nimmt Gift. Der Faden, an dem diese dürftig konventionelle Erfindung und Entwicklung fortläuft, ist so dünn und schwach, daß man in jedem Augenblick sein Abreißen befürchtet, die tragische Wendung nach Fabias Weggang hat einen Anstrich des Komischen. Das Werk erweckt keine großen Hoffnungen auf eine selbständigere Entwicklung des Dichters, es ist eine poetische Studie, wie wir sie zu hunderten besitzen und wie sie zu hunderten entstehen können. Der Verfasser darf sich auf einen unzweifelhaften Achtungserfolg berufen, einen Gewinn für den bleibenden Spielplan oder die deutsche Literatur bedeutet die Oviddichtung leider nicht. Adolf Stern

Dann wäre von Dresdner Hoftheater-Uraufführungen noch „Der

Digitized by Google

Privatdozent" von Wittbauer zu nennen. Ein Tendenzstück gegen den Nepotismus bei der Vergebung unsrer Universitätsprofessuren, gegen das sich, eben was die Tendenz betrifft, nicht das mindeste einwenden läßt. Die Gestaltung? Es ist eine Szene darin, da horcht man auf. Die berufenen Herren beraten in der entscheidenden Sitzung, es sieht so aus, als bekäme der würdige Kandidat die Mehrheit. Da läßt sich sein temperamentvoller Verfechter zu einer beleidigenden Behauptung gegen den Gegenkandidaten hinreißen, für deren Wahrheit er den Beweis ablehnt, so setzt er sich ins Unrecht, das empört die andern, und sie lassen den Unwürdigen siegen. Ach ja, so ist das Leben, der Auftritt, obendrein vortrefflich aufgebaut und in Dresden meisterlich gespielt, überzeugt und spannt. Aber als der Vorhang wieder aufgeht, merken wir, daß er ganz anders gemeint war, als wir annahmen, daß der Verfasser den übereifrigen alten Brausekopf ganz uneingeschränkt im Rechte findet. Das macht mich am meisten stutzig, ob wir von Wittbauer noch wirkliche Lebensdarstellung erwarten dürfen. Sonst zeigt er manches Gute in dem, was er bringt, und darin, daß er auf naheliegende effektvolle Billigkeiten verzichtet.

In Hamburg wurde ein niederdeutsches Volksstück „Jürgen Piepers" von Hans Stavenhagen mit einem guten äußeren, insofern aber einem noch besseren inneren Erfolge aufgeführt, als alle ernsteren Besprechungen eine ungewöhnliche Teilnahme an der Arbeit des Verfassers durchblicken lassen. Wir begnügen uns für heute mit diesem Hinweis, da wir auf Hans Stavenhagen zurückkommen wollen.

Magdeleine G tritt jetzt in verschiedenen deutschen Städten auf. Wir haben von München her über sie berichtet und heut um so weniger Grund, darauf zurückzukommen, als Leopold Webers Worte über die Schlaftänzerin in der Tagespresse viel zitiert worden sind. Wir möchten nur eines anraten und vor etwas anderem warnen.

Anraten möchten wir unsern Lesern (natürlich, soweit sie nicht etwa Aerzte oder Philosophen sind), die Frage ganz beiseite zu lassen: ob sich's hier um Hypnose handelt oder nicht. Ganz abgesehen davon, daß sie durch eingehende Untersuchung von Fachleuten ziemlich entschieden ist — wie mag es einer zuwege bringen, über „Schwindel" oder „Nichtschwindel" sich aufzuregen, wo er so berückende ästhetische Eindrücke genießen kann! An ästhetischer Ausdruckskraft wirken ja alle Tänzerinnen, auch die Duncan und die in dieser Beziehung gar nicht zu verachtende Cleo wie schwache Dilettantinnen gegen die Magdeleine. Es hat etwas Grausiges, dieses hemmungslose Hingerissenwerden von jeder leisen Anregung bis ins Weiteste und Stärkste, aber welche Möglichkeiten zeigt es! Die Duncan nach der äußerlichen, die Magdeleine nach der innerlichen Seite — wenn die beiden unsrer Tanzkunst nicht aufhelfen, so wird's bei der heutigen Balletversimpelung noch lange bleiben.

Nun die Warnung. Kaum war in Dresden die Magdeleine angekündigt, so zeigte auch schon eine „Madem Magdalaine aus Paris" ihr Auftreten an andrer Stelle an. Eine Menge Leute dachten natürlich: da kriegen wir's billiger, warteten und — sahen sich geprellt. Es scheint, der Schwindel wird ebenso systematisch wie raffiniert in Szene gesetzt. Wir möchten deshalb nicht nur die Theater und Variété-Anstalten — wir möchten vor allem die Lokalpresse davor warnen, daß sie ihm Vor-

Digitized by Google

schub leistet. Die „Magdalaine" bedeutet nichts weiter, eine widerwärtige Geschäftsnachahmung mit unter der Kritik kläglichen Leistungen.

Hans Sommers „Rübezahl",

eine Oper in vier Akten mit einem Texte von Eberhard König kam im Berliner Opernhause zur Erstaufführung. Der Rübezahl dieser Oper ist weniger Sagengestalt als Märchenfigur. Die Sage von Rübezahl, jenem uralten Berggeist, der in den Wäldern droben haust, gigantisch erhaben über das Getriebe der Menschlein in den Tälern, diese Sage hat etwas nordisch Großzügiges, etwas von der elementaren Gewalt, die wir in der Sage von der wilden Jagd verspüren oder in der von Wodan und seinen Walküren. Wie Sturmwind saust das über uns hin in jagenden Wolkenzügen. Die Urwälder deckten noch unsere Länder, als man sich zuerst von dem einsamen Bergriesen erzählte. Aber dann wurden die Urwälder gelichtet, zu Städten drängten die früher einsamen Höfe sich zusammen, und lichte Felder, fein säuberlich voneinander getrennt, breiteten sich aus, wo die ungegliederten Massen der Wälder und der nebelüberdeckten Sümpfe sich hingezogen hatten. Die Sonne ging auf über Deutschland; andere Landschaftsbilder erstanden — und anders mußte man die Fabelwesen sehen, in denen die Landschaft Gestalt gewonnen hatte. Der Name Rübezahl deutet ja schon an, wie anekdotisch, wie voll von kleinen Zügen das war, was man in den Spinnstuben von diesem Vergalten wußte. Aus dem finster einsamen Riesen wurde ein bärbeißiger Sonderling, und schließlich fast ein gutmütiger Onkel. Als einen solchen guten Onkel, der nie ohne Geschenke kommt, lernen wir ihn auch diesmal kennen. Und was er diesmal mitbringt, das ist sogar sehr spaßig. Eine Sackpfeife, aber eine aus Rübezahls Reich. Wer die hört, der kann nicht anders, der muß zum Tanz antreten, zum gemütlichen Reigen oder zum tollen Wirbler, ganz wie die Pfeife will. Das war gewiß ein guter Einfall vom alten Rübezahl, und doppelt gut war er hier. Sie hatten den Alten nämlich gerufen, weil sie gar so schlimm zu leiden hatten unter dem bösen Regiment eines bitter strengen Herrn. Rübezahl soll ihnen helfen, und Rübezahl kommt mit seiner Sackpfeife an, spielt sie, als sie am wildesten nach Tyrannenblut lechzen, und breitet so sein göttliches Lachen über ihr niederes Leid.

Braucht es noch vieler Worte, daß hier wirklich ein Dichtergedanke gefunden war, und daß dieser Gedanke, kam er in die rechte Pflege, zu einer wirklichen Dichtung werden konnte? Schade! Ein Dichter hätte sich an die Arbeit machen sollen, ein bloßer Theatermann hat es getan. Mit der Rübezahl-Perspektive fängt es an, und mit der Gevatter-Perspektive hört es auf. Immer mehr werden wir hineingezerrt in die kleinen Leiden und kleinen Freuden der nichtigen Menschen, die uns nach Rübezahls freiem Wesen so herzlich gleichgültig wurden. Den „finsteren Tyrannen" ereilt das übliche Strafgericht (noch dazu auf dem Kirchhof, bei Nacht, unter Donner und Blitz), und Rübezahl, der im zweiten Akt so lustig auf all' das Geschrei der dumpfen Menschen pfiff, hebt in der Schlußszene, vom Scheinwerfer wirksam beleuchtet, segnend die Hände über das glücklich vereinte Liebespaar; auch dieses Duo fehlt nämlich nicht. Schade — der Text der Oper leidet an unheilbarem Dualismus.

Digitized by Google

Und die Musik nicht minder. Märchenopern sind seit Humperdinck eine ganze Anzahl geschrieben worden, und es werden wohl noch manche folgen. Das liebenswürdig Kleinzügige des Märchens, das kindlich Bunte spricht die vielleicht ehrlichsten Komponisten der Gegenwart sehr an. Es fehlt ihnen die große Geste Richard Wagners, der Höhenblick, der einen ganzen Akt, strategisch sozusagen, meistert. Nicht aus Akten, sondern aus Szenen bestehen ihre Opern. Dagegen ist nichts einzuwenden, eine gut gearbeitete Kleinmusik ist unter allen Umständen mehr wert als ein verpfuschtes tönendes Fresko. Nur müssen die Märchenkomponisten auch den Mut der Konsequenz haben. Der Nummern-Grundsatz unsrer älteren Oper entspricht denen mehr als Richard Wagners unendliche Melodie: in dieser Tatsache liegt ein Gebot. Und Hans Sommer, der Komponist des „Rübezahl", hat dieses Gebot mißachtet. Die ewige Melodie brandet unablässig durch sein Werk, aber an einem seetüchtigen Fahrzeug, das uns über dieses Meer hintragen könnte, fehlt es. Die Erfindungsgabe Sommers könnte ganz zur Wirkung gelangen nur in den engen Grenzen kleinerer musikalischer Formen. Sie will Größeres, und das gibt einen Zwiespalt, in dem die Kräfte sich nutzlos aufzehren. Daß Hans Sommer im übrigen ein gewissenhafter Musiker ist, und daß er das Technische seiner Kunst (das Orchesterkolorit besonders) meisterhaft behandelt, soll gerne zugestanden werden.

Die Aufführung im Berliner Opernhaus wurde von Richard Strauß geleitet. Was also an musikalischem Gehalt in dem Werke steckt, das kam auch zur Geltung. Ein besserer Vertreter für den Rübezahl als Knüpfer dürfte auch kaum aufzufinden sein. Trotzalledem wollte nicht mehr draus werden, als der bekannte freundliche Erfolg. **W p**

Satire musicali

betitelt sich ein Heft Klavierstücke von **Enrico Bossi**, das neulich bei Rieter-Biedermann herauskam. Gibt es überhaupt satirische Musik? Die drolligen Schelmenkünste unseres Italieners scheinen die Frage kräftig zu bejahen. Bossi zeigt uns, daß Musik recht annehmbar klingen kann, auch wenn sie den Schulregeln ins Gesicht schlägt. Es werden also nur musikalisch Geschulte den Witz der Sache verstehen und sich daran vergnügen, wenn zwei kanonische Stimmen im Noneninterwall miteinandergehn, wenn eine Melodie aus lauter Ganztonschritten entsteht, wenn ein Stück in den verbotensten parallelen Quinten harmonisiert wird, ohne daß alle diese Dreistigkeiten dem Ohre als Undinge erscheinen. Ja, in der letzten Nummer spielt eine Hand in a-, die andere in as-Dur, und wenn beide dazwischen einmal in dieselbe Tonart geraten, tönt es — nicht recht... So erfüllt sich für den Schulfuchsen das Wort der Macbeth-Hexen: „foul is fair". Das Häßliche ist schön. Der Musiker aber merkt mit Lachen, daß in der Tonkunst eben nicht das Auge, sondern das Ohr der wahre Richter sei. Zu wohlfeil finde ich nur den Spaß, eine stark modulierende Romanze in C-dur, d. h. die Kreuze und Be innerhalb der Takte zu schreiben.

Richard Batka

Neue Musiker-Schriften

Breitkopf & Härtel in Leipzig haben uns jetzt mit einer ganzen Reihe außerordentlich wertvoller Schriften erfreut.

Von der Gesamt-Ausgabe der Literarischen Werke von **Hector Berlioz** liegen vor Bd. I, III, IV, V, IX und X. Das Studium der Memoiren (I) und Briefe (III—V) ist allen denen zu empfehlen, die diesen

Digitized by Google

seltsamen Menschen innerlich kennen lernen wollen; und nur diese Kenntnis gibt den rechten Standpunkt auch seinen Werken gegenüber. Die Instrumentationslehre, deren Ausgabe Weingartner besorgt hat, ist für Musikstudierende immer noch sehr brauchbar, denn wenn auch manches jetzt geblasen wird, was über Berlioz hinausgeht, so ist doch sein Klangsinn der trefflichste Führer in die bunte Farbenwelt auch des modernsten Orchesters.*

Von Franz Liszts Briefen ist neu erschienen der achte Band. Er enthält allerhand verstreute Briefe von 1823 bis 1886. Können sie sich an Wert nicht mit früheren Sammlungen messen, so bringen sie doch eine Menge Bemerkungen über eigene und fremde Werke, über Pläne und Erlebnisse und ergänzen das Bild der Entwicklung der neudeutschen Kunst. Etwas mehr Zurückhaltung wäre der Herausgeberin La Mara bei den Anmerkungen zu wünschen. Wenn Hegel vorkommt und dazu eine Anmerkung erscheint: „Der berühmte Philosoph (1770—1831)" oder bei einem Brief an Johannes Brahms die Notiz zugefügt ist: „Der damals in Wien lebende große Tonkünstler (1833—1897)", so wirkt das doch etwas kindlich. Die Liszt-Briefe kommen nicht in Hände von Leuten, die solche Notizen brauchen.

Reichhaltiger als diese Nachlese von Liszt-Briefen ist der V. Band der Briefe Hans von Bülows, der die Jahre 1872—1880 umfaßt. Gegen die Art der gesamten Ausgabe der Bülow-Briefe sind seinerzeit gewichtige Bedenken erhoben worden. Nur genaue Kenner der Umstände werden prüfen können, inwieweit sie auch diesem Bande gegenüber gelten. Die Auslassungen treffen vermutlich aber auch hier nicht nur Unwesentliches, sondern Dinge, die aus Rücksichten verschwiegen sind. Gleichviel — die Lebendigkeit, mit der das Bild Bülows aus den Briefen heraus zu uns tritt, der Reichtum an Tatsachen, Einfällen, Bonmots und Urteilen, die künstlerische Begeisterung, die Verachtung und Verhöhnung alles toten Schematismus' — das alles macht die Briefe zu einer Lektüre, die gerade heutzutage doppelt wohl tut. Gleich die zehn ersten Briefe, in denen wir Bülowschen Idealismus, der nicht von Himmeln phantasiert, sondern nüchtern reale Kunstpolitik reinster Art treiben will, an der Beschränktheit von „Theaterkomiteseln" scheitern sehen, sind ein Dokument deutscher Kunst. Sie nageln Vorgänge fest, die heutzutage vielleicht nicht wieder in Mannheim, aber in zehn anderen Städten passieren könnten, — wenn es dort Bülow-Naturen gäbe.

Sich an die großen Künstler der Liszt-Wagner-Zeit zu halten und von ihnen zu lernen, was Fortschritt, Kunst und Künstlertum war, dazu veranlaßt weiterhin die schönste Gabe, die den deutschen Musikfreunden der Verlag Breitkopf & Härtel schließlich noch beschert, die Gesamt-Ausgabe der Literarischen Werke von Peter Cornelius. Auf diese kommen wir noch ausführlicher zurück, als heute hier möglich wäre.

Wenn die Zeit einmal so weit vorgeschritten ist, daß das alles, was sich um Liszt und Wagner als neudeutsche Musik entwickelte, ganz objektiv beurteilt werden und das Verdienst und die Bedeutung der einzelnen, zurzeit noch falsch eingeschätzten Persönlichkeiten richtig abgewogen werden kann, dann wird Peter Cornelius gewiß der Liebling aller derer werden, die in der Betrachtung einer tief im Innersten

* Auf die wichtige Berliozausgabe werden wir noch zurückkommen. K G

Digitized by Google

der Kunst festgewurzelten Persönlichkeit einen der reinsten menschlichen Genüsse suchen. Daß er einer der „künstlerischsten" Menschen war, die die gesamte deutsche Musikgeschichte aufzuweisen hat, das wissen bereits seit Jahren die, denen seine Musik gesagt hat, welch eine Fülle von Empfindung hier den echtesten Ausdruck sucht.

Die schriftstellerischen Erzeugnisse ergänzen dieses Bild. Peter Cornelius' Aufsätze gesammelt zu sehen (Edgar Istel hat die Ausgabe besorgt), ist für den Kunstwart eine große Freude. Hat er doch schon im 13. Jahrgange als „Lebende Worte" einige köstliche Stücke aus dem großen „Lohengrin"-Aufsatz seinen Lesern zugänglich machen dürfen. Gewiß ist in den Aufsätzen genau wie in denen Robert Schumanns manches, was uns die Zeit fern gerückt hat; aber wie bei Schumann, so ist bei Cornelius das Urteil über das Werk oft dauerhafter und kennenswerter als das Werk selbst. Wer den richtigen Cornelius haben will, den ganzen Menschen, der muß sich allerdings in stillen Stunden in die Briefsammlung vertiefen.

Für heute neben dieser Empfehlung, die unsre Musikfreunde so warm wie möglich aufnehmen wollen, noch ein Wort über den in der Vorrede enthaltenen Vorwurf des Herausgebers Prof. Maria Cornelius, ihm seien die Briefe seines Vaters Peter Cornelius an Wagner von dessen Erben verweigert worden.

Die mit diesem Vorwurf behaupteten Tatsachen sind nach eingezogenen Erkundigungen nicht richtig. Die Leser mögen sie deshalb ignorieren, da zu hoffen ist, daß der Herausgeber seinen Irrtum selbst wieder gut machen und seine Beschuldigung zurücknehmen wird. Georg Göhler

Münchner Musikleben

Seit dem Jahre 1896, wo Hermann Levi in den Ruhestand trat, entbehrte das Münchner Musikleben eines führenden Geistes, eines Mannes, dessen künstlerische Ueberlegenheit ihn ohne weiteres zu einer herrschenden Stellung befähigt hätte. Eine Zeitlang experimentierte man mit mehr oder minder glücklichen Berufungen. In Bernhard Stavenhagen und dem vor kurzem jäh verschiedenen Max Erdmannsdörfer wurden zwei Männer gewonnen, von denen namentlich der erstere für die Münchner Musik von Bedeutung geworden ist. Aber beide konnten sich in den ihnen übertragenen Aemtern (zunächst an der Hofoper, dann an der Akademie für Tonkunst) nicht halten und gingen so des Vorteils einer einflußreichen Berufsstellung verlustig. Inzwischen war Felix Weingartner oberster Leiter des Kaimorchesters geworden (1898). Doch blieb dieser berühmte Künstler, obwohl er seinen Wohnsitz nach München verlegte, zu sehr Reisedirigent, als daß er dem Münchner Musikleben den Stempel seiner Persönlichkeit hätte aufdrücken können. Er dirigiert hier seine zwölf Abonnementkonzerte, gerade so wie er das anderwärts auch tut. Für das Kaimsche Unternehmen hatte sich zweimal die Möglichkeit geboten, die Vorherrschaft auf dem Konzertgebiete endgültig an sich zu reißen. Das erste Mal, als Ferdinand Löwe, das zweite Mal, als Siegmund von Hausegger das Kaimorchester leitete. Jenen ließ man ziehen, als sich die Möglichkeit zeigte, in Weingartner eine Kraft von europäischem Rufe zu gewinnen, und dieser fiel dem Konflikt zum Opfer, der daraus entstand, daß er als zweiter Dirigent Weingartner über den Kopf zu wachsen drohte. Das waren zwei beklagenswerte Versäumnisse, die sich in der Folge rächten. Unsere Hoffnungen sahen sich wieder darauf an-

Digitized by Google

gewiesen, das Heil vom Hoforchester, bzw. vom Hoftheater zu erwarten. In Hermann Zumpe schien endlich der Mann gefunden zu sein, der seiner ganzen Persönlichkeit nach Amt und Würde eines Generalmusikdirektors auch mit dem maßgebenden künstlerischen Ansehen hätte ausstatten können. Er starb nach Jahresfrist, und wiederum sah man sich in den unerträglichen Zustand zurückgeworfen, dem man eben glücklich entronnen war.

Da leuchtete ein neuer Hoffnungsstrahl. Unerwartet rasch hatte man einen Nachfolger für Zumpe gefunden, und dieser Nachfolger war kein andrer als Felix Mottl. Das bedeutete mehr als einen berühmten Namen, mehr sogar noch als die Gewinnung einer künstlerischen Persönlichkeit allerersten Ranges, es bedeutete schlechtweg ein Programm, die Gewißheit, daß zielbewußte Gesinnung und künstlerische Ueberzeugung von nun an da walten werden, wo manches Jahr flitterhafter Talmiglanz neben handwerksmäßiger Routine geherrscht hatte. Wie es nun immer zu geschehen pflegt, wenn überschwängliche Hoffnungen und Erwartungen sich an das Erscheinen eines neuen Mannes geknüpft haben, so machte sich auch hier, nachdem die erste Freude über die Erfüllung einer lange gehegten Sehnsucht verklungen war, eine gewisse Enttäuschung bemerkbar. Man verlor allzu rasch die Geduld und wollte schon Früchte sehen, wo eigentlich noch nicht einmal die Aussaat hatte beginnen können: denn bei einem so verwilderten Acker, wie unsere Oper ihn darstellt, muß ja vor dem Säen besseren Korns erst das wuchernde Unkraut gejätet werden. Alle gründliche Arbeit ist notwendigerweise langsame Arbeit. Uebrigens ist auf dem Gebiete, wo der Natur der Sache nach die raschesten Erfolge zu erzielen waren, schon jetzt vieles anders geworden. Die Leistungen des in seiner Zusammensetzung zum größten Teil vortrefflichen, nur in den letzten Jahren verbummelten Hoforchesters haben sich unter Mottl im Theater wie im Konzertsaal fast mit einem Schlag auf eine imponierende Höhe erhoben. Die Programme, die Mottl für die Akademiekonzerte aufgestellt hat, sind vielseitig und interessant; die weitgehende Berücksichtigung des zeitgenössischen Schaffens verdient besondere Anerkennung. Dagegen zeigt er sich darin noch etwas rückständig, daß die Einheitlichkeit der Programme hie und da zu wünschen übrig läßt. Auf diesem Gebiete ist Weingartner in vorbildlicher Weise vorgegangen, indem er die sämtlichen zwölf Kaimkonzerte durchaus einheitlich gestaltet hat. Sind ihm dabei Mißgriffe untergelaufen, so verdient er doch allgemeinen Dank, daß er für die Bestrebungen der Programmreform eingetreten ist.

Die Konzertbesucher denken vor allem an die Symphonieen Bruckners zurück. Mottl brachte die fünfte, in B dur, Weingartner die siebente in E dur. Es zeigte sich, daß unserem Generalmusikdirektor die Kunst des großen Wiener Symphonikers bei weitem näher steht als seinem Kollegen, der mit dieser Musik nichts anzufangen weiß. Das folgenreichste Ereignis für die Brucknerpropaganda war das zweitägige Bruckner-Fest, das vom Kaimorchester zugunsten seines Pensionsfonds am 20. und 21. Februar veranstaltet wurde. Der Brucknerdirigent par excellence, Ferdinand Löwe aus Wien, dirigierte als Gast, und die wenigstens hinsichtlich des Geistes und der Auffassung mustergültigen Aufführungen der 4., 6. und 9. Symphonie und des grandiosen 150. Psalms haben das Verständ-

Digitized by Google

nis und die Wertschätzung Bruckners bei unserem Publikum in erfreulichster Weise gefördert. Ob es nun daran lag, daß gerade die Neunte im vergangenen Jahre dreimal gehört worden war — jedenfalls machte des Meisters wunderherrlicher Schwanengesang den tiefsten Eindruck. Dagegen wurde bei der Sechsten, die für München neu war, allgemein nur das innige Adagio seinem vollen Werte nach erfaßt. Der ganze Jammer unserer heillos zerfahrenen und zersplitterten Chorverhältnisse offenbarte sich bei der Aufgabe, die der Brucknersche Psalm stellte. Wenn Löwes fast übermenschlich zu nennende Energie und Begeisterungsfähigkeit auch einen vollen Sieg erzwang, so hätte doch die Wirkung eine ungleich stärkere sein müssen, wären dem Dirigenten genügende und vor allem genügend vorbereitete Chorkräfte zur Verfügung gestanden. — Mit den an sich stattlichen, aber immer nur ad hoc zusammenzubringenden Scharen des Hoftheatersingchors, der K. Vokalkapelle und des Vereins der Musikfreunde führte Mottl am Allerheiligentage die Kantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" von Bach, Beethovens Trauerkantate auf den Tod Josephs III., den wirkungsvollen Chor der Toten des frühverstorbenen Fritz Neff und Liszts 13. Psalm auf; dem leistungsfähigen Lehrer-Gesangverein, der sich seit einigen Jahren einen Damenchor angegliedert hat, verdanken wir, von Viktor Gluth dirigiert, Liszts Christus, dem Porgesschen Chorverein unter Max Erdmannsdörfer die Ungarische Krönungsmesse von Liszt, Hugo Wolfs „Christnacht" und Bruckners gewaltiges Te Deum. Ein von der Ortsgruppe des Allgemeinen deutschen Musikvereins angeregter Plan, zum Zweck einer gerade hier so schmerzlich vermißten intensiveren Pflege Bachischer Musik einen besonderen Verein zu begründen, den Mottl dirigieren sollte, scheint leider an der Teilnahmslosigkeit des Publikums scheitern zu müssen! Der Mangel an „Sangesfreudigkeit" in München ist es auch, der den rühmlichen, auf Pflege der alten Acappella-Chormusik gerichteten Bestrebungen des Münchner Chorschulvereins (Dirigent Eugen Wöhrle) fast unüberwindliche Hindernisse in den Weg stellt.

Daß wir uns dagegen in der Kammermusik, die bis vor wenigen Jahren nicht minder ein Stiefkind des Münchner Konzertlebens gewesen war, zu einer so achtunggebietenden Höhe aufgeschwungen haben, ist das Verdienst des jungen Münchner Streichquartetts (Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer), das heute schon zu den ersten Kammermusik-Vereinigungen Deutschlands zählt und sich in diesem Winter namentlich durch eine Aufführung des Brucknerschen Streichquintetts den Dank der Musikfreunde erwarb.

Von den einheimischen Komponisten trat Max Reger am meisten hervor. Neu hörte man von ihm die beiden Variationenwerke op. 81 (über ein Bachsches Thema für Klavier) und op. 86 (über ein Beethovensches Thema für zwei Klaviere), die beide in großartigen Schlußfugen gipfeln, dann die zwei Trio op. 77 (Serenade für Flöte, Violine und Bratsche; Streichtrio), die sich durch Einfachheit und Leichtverständlichkeit vor den großen Werken auszeichnen, sowie eine Reihe von neuen Liedern. Während Max Schillings und Ludwig Thuille nur mit schon bekannten Werken auftraten, erschienen einige Schüler Thuilles mit Neuheiten: so Julius Weismann und Walter Courvoisier mit ansprechenden Gesängen, desgleichen der Genfer Pierre Maurice, der mit einer Reihe reizvoll klingender Stimmungs-

Digitized by Google

bilder (nach Lotis „Islandfischer") auch als Orchesterkomponist hervortrat. Aus diesem Kreis der jüngeren Münchner Komponisten ist Ernst Boehe ohne allen Zweifel der stärkst Begabte. Sein vierteiliger symphonischer Zyklus „Aus Odysseus' Fahrten" entbehrt vielleicht noch der ausgesprochen individuellen Eigenart im höchsten Sinne des Wortes: aber die Frische der Erfindung, die Gesundheit des musikalischen Empfindens und die Fülle des Könnens berechtigen zu den allerschönsten Hoffnungen. Bei Kaim interessierte eine Symphonie von V. d'Indy (Nr. 2 in B dur) fast ebenso sehr durch das Raffinement ihrer Mache wie sie durch ihre musikalische Unnatur abstieß. Die Erstaufführung von Strauß' „Domestica" (durch Mottl) war auch hier, wenigstens äußerlich, ein Ereignis. In einem eigenen Liederabend zeigte sich Hans Pfitzner, dessen „Rose vom Liebesgarten" sich erfreulicherweise auf dem Repertoir unserer Oper dauernd gehalten hat, als Lyriker von wahrhaft genialer Tiefe und Vielseitigkeit. J. L. Nicodés tüchtige, wenn auch in der Farbe schon stark verblaßte „Symphonische Variationen" brachte der unermüdliche Bernhard Stavenhagen in einem seiner Modernen Abende zusammen mit Straußens „Don Quixote". In der Oper war das einzige Ereignis von wahrhaft künstlerischer Bedeutung die Erstaufführung von Berlioz' entzückender komischer Oper „Beatrice und Benedict" unter Mottl. Alle andern schönen Pläne erlitten durch unsere leidigen Personal- und Urlaubsverhältnisse unliebsamen Aufschub. **Rudolf Louis**

Als Adolph Menzel-Heft wird das nächste des Kunstwarts erscheinen. Früher war's nicht möglich, denn wir wollen zu Ehren des größten norddeutschen Malers unsrer Zeit den Lesern auch das Beste geben, was wir bieten können. Unser Menzel-Heft wird neben einer Anzahl anderer Beilagen zwei große (doppelseitige) Lichtdrucke nach Menzelschen Hauptwerken und ein farbiges Blatt nach einem noch nie reproduzierten aber ganz besonders schönen Menzelschen Aquarell bringen. Das forderte **Zeit, wenn es gut werden sollte.**

Ein neues Schiller-Bildnis,

das den weitesten Kreisen unsres Volkes endlich das noch immer entbehrte würdige Bild seines Lieblingsdichters bringen möchte, hat Leo Samberger geschaffen, der nach Lenbachs Tode wohl allgemein als unser erster Bildnismaler anerkannt ist. Es ist eine lebensgroße Kohlezeichnung von höchst gesteigerter und doch gehaltener Ausdruckskraft, ganz ohne das Weichliche und Sentimentale, das den meisten Schillerbildnissen anhaftet, das Auge im Schatten und doch leuchtend vor Geist. Samberger hat die Berechtigung, sein schönes Werk zu vervielfältigen, dem Dürerbunde geschenkt. Es wird unter den Kunstwart-Unternehmungen in zwei Ausgaben erscheinen, einer zur Massenverbreitung in Meisterbilderformat und für den gewöhnlichen Meisterbilder-Preis von 25 Pfennigen, und einer andern großen Ausgabe zum Wandschmuck. Auch diese soll so billig wie möglich abgegeben werden, als ein Blatt im Format unsres großen Dürer-Bildnisses, hoffentlich sogar gleich diesem für nur 2 Mark. Es wird gut sein, wenn die Bestellungen möglichst früh eingehen, damit sich der Bedarf danach schätzen läßt — sonst könnte die Auflage schnell vergriffen werden, sodaß der Buch- und Kunsthandel diese Blätter gerade zum Schiller-Feste nicht liefern würde.

Digitized by Google

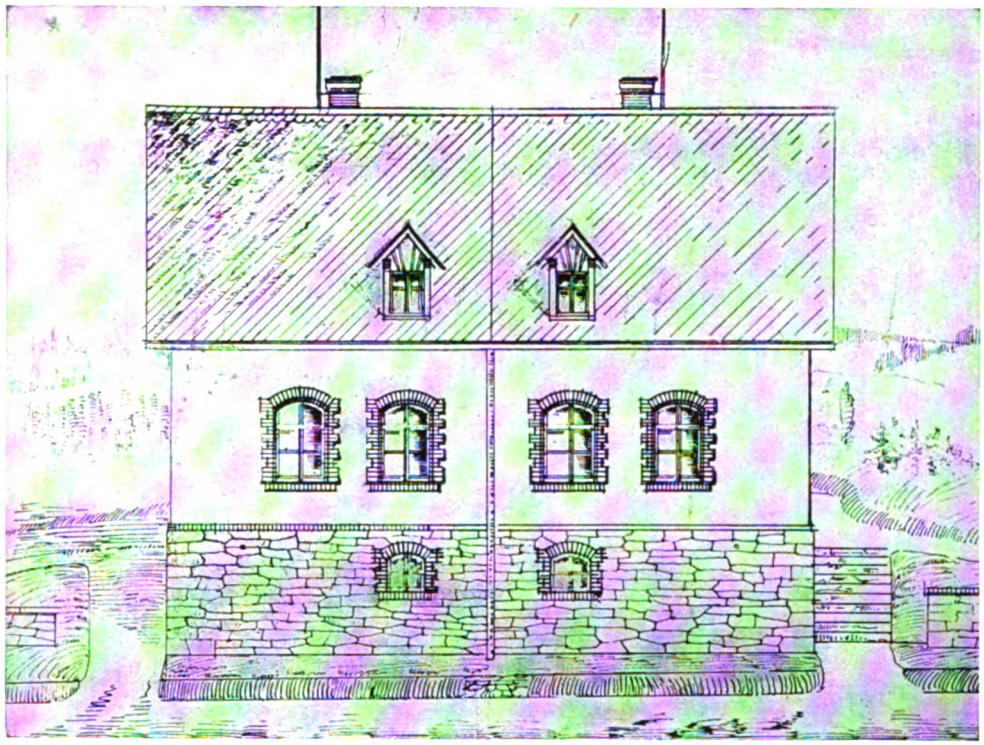
In München wird unter den Künstlern sehr lebhaft besprochen, was gelegentlich des Empfangs einer Münchner Deputation beim Kaiser gesagt und noch lebhafter, was dabei nicht gesagt worden ist. Eine Abordnung der städtischen Kollegien Münchens übergab dem Kaiser im Namen der Stadt ein „Patengeschenk" für den neuen Kreuzer „München". Der Kaiser lobte es sehr. In seiner ganzen Auffassung und Stilrichtung sei es von der neueren Kunstrichtung nicht beeinflußt. Und dabei, meinte der Kaiser, solle man bleiben, man solle sich ja nicht in den Bann der neuen Richtung schlagen lassen. Auch der Erfolg in Amerika spreche dagegen: sie setze dort ihre Erzeugnisse nicht ab.

Trifft der Bericht zu, so ist der Kaiser über einiges falsch informiert. Gerade die Ausstellungsgegenstände der modernen Möbelkunst auf der letzten Weltausstellung sind in Amerika abgesetzt worden. Und der „moderne Stil", den er nicht leiden mag, braucht in München nicht erst zu Einfluß zu kommen, denn er ging eben von München aus und ist dort vollkommen eingebürgert. Drittes und wichtigstes aber: der gute moderne Stil, der von dem „Sezession"- und „Jugendstil"-Unfug gerade bei den Münchner Künstlern sorgsam unterschieden wird, er bedeutet nur die Uebertragung eben der Grundsätze auch auf Möbel und Gerät, die der vom Kaiser so sehr geschätzte englische Schiffbau längst allgemein betätigt. Der Kaiser brauchte nur Schiff- und Hausbau nach denselben allgemeinen Prinzipien zu messen, so dächte er selber modern. Der gute moderne Gewerbestil bedeutet ja schlichtweg Sachlichkeit — auch im Aesthetischen. Bei den deutschen Schiffen war's bisher so, daß alles Aeußere, daß alles, was praktisch sein mußte, in diesem Sinne schon längst modern war, daß aber mit dem Betreten der Salons die Jagd nach den Gespenstern toter historischer Stile begann. Des Kaisers eigene Gebrauchsräume dagegen auf seinen Schiffen sind modern, gerade, wie das auch die vernünftigen Münchner bei ihren Möbeln erstreben. Man fragt erstaunt: wer mag Seine Majestät so widerspruchsvoll informiert haben?

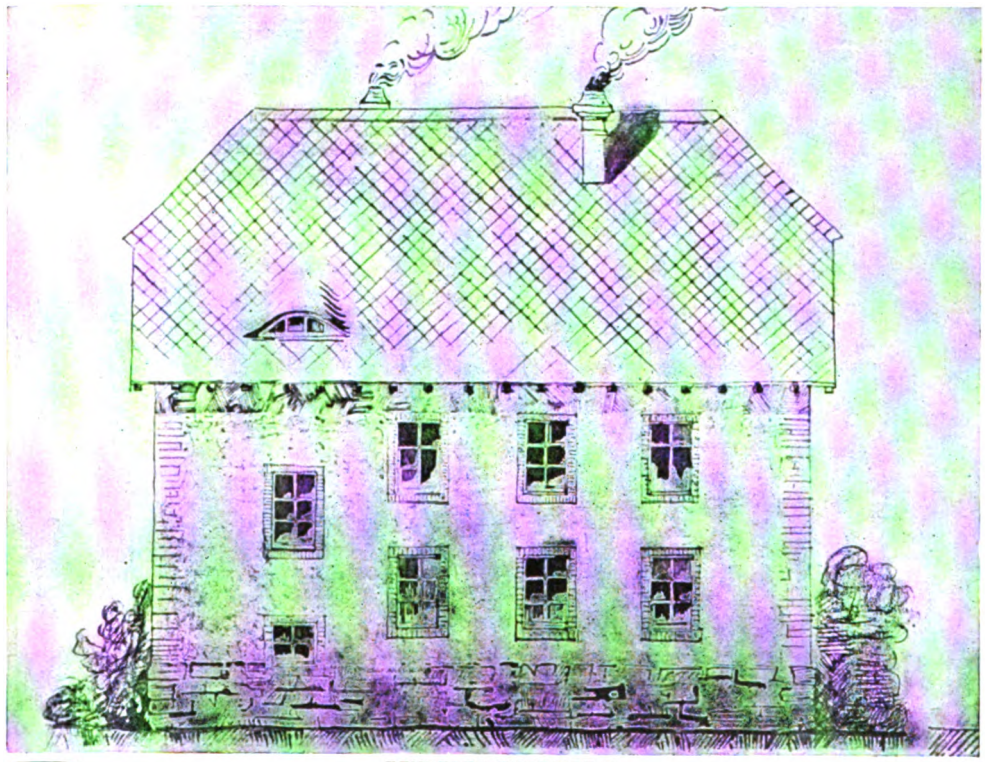
Aber man fragt noch erstaunter: Klärte denn keiner der Herren aus München den Kaiser auf? Der müßte Spezialist für alles sein, wenn er auch über diese Fragen ganz klar sehen sollte, die Herren Münchner aber, die auserlesen waren, um ihm ein Geschenk ihrer heimischen angewandten Kunst vorzuführen, die sollten doch eigentlich über eben diese Kunst einigermaßen im Bilde sein. A

Die Kunst auf dem Lande füllte in den Zeiten der landwirtschaftlichen Woche den Lichthof des Berliner Kunstgewerbe-Museums. Da war eine Ausstellung des „Vereins für ländliche Wohlfahrt- und Heimatpflege", eine Ausstellung ohne allen muffigen Museumsgeruch von bloß Aufbewahrtem, eine recht eigentlich kunstpolitische Ausstellung. Ihre eine Hälfte zeigte mit gedrängter Kürze und meist durch Abbildungen Bauernhäuser, Dorfkirchen, ländliche Anlagen, Innenräume, Geräte und Tracht und Schmuck in dem beglückenden Reichtum von ehedem. Diese gut übersehbare und durch Direktor Jessens Führer klar erläuterte Ausstellung wird unter den Tausenden der Besucher vom Lande manch einem den Wert der Erhaltung all der alten Herrlichkeit durchs Auge zum Gemüte geführt haben. Wichtiger aber war der zweite Teil der Ausstellung. Hier war sorglich zusammengetragen, was aus Bemühungen zum Besseren da ist: an Versuchen, durch den ertötenden Schutt,

Digitized by Google



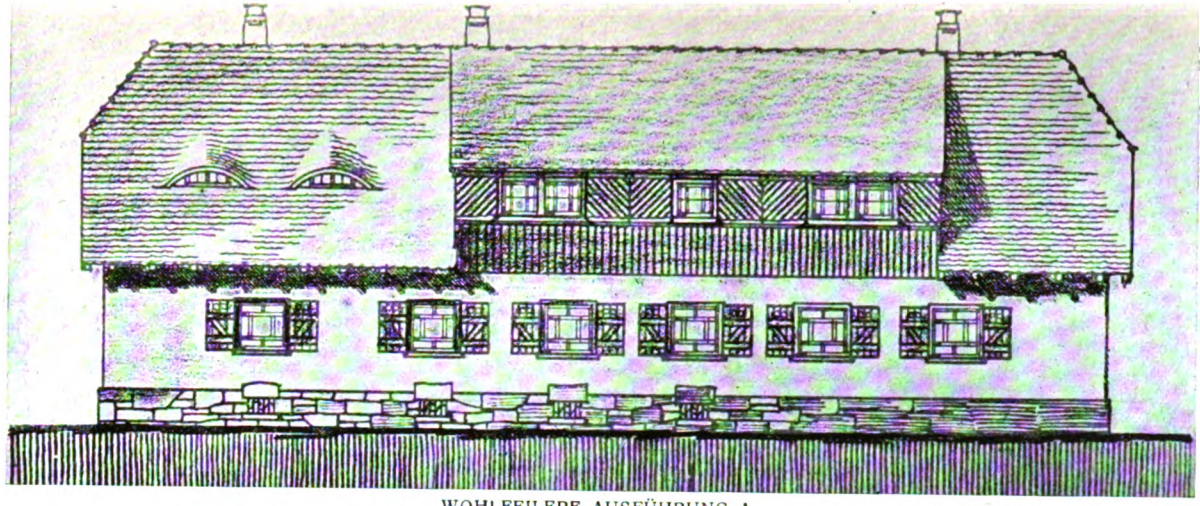
TEURERER ENTWURF A



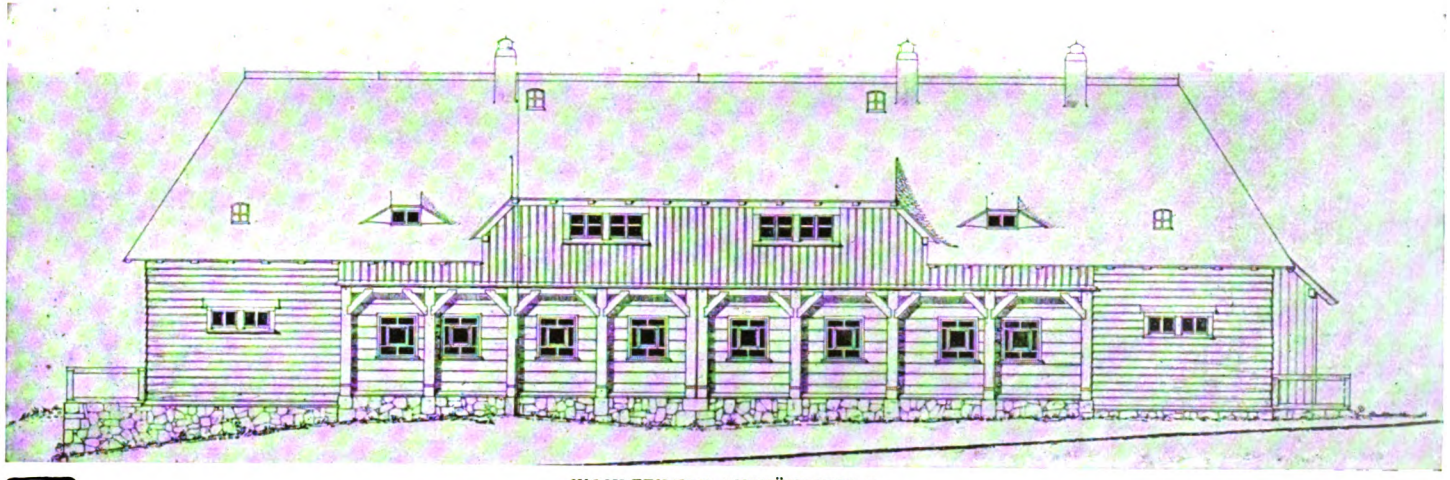
TEURERER ENTWURF B

KW

Digitized by Google



WOHLFEILERE AUSFÜHRUNG A



WOHLFEILERE AUSFÜHRUNG B

KW

Digitized by Google

den ein halbes Jahrhundert lang das sinnverlassene Nachäffen städtischer Schablonen-Zivilisation aufgehäuft hat, wieder den fruchtbaren Boden der Ueberlieferung zu finden, diesen Boden, auf dem allein keimkräftig etwas dauerhaftes Neues in der Sonne unsrer Tage wachsen kann. Ganz ohne Ertrag, ja fast ohne Versuch sind diese Bestrebungen auf dem Gebiete der Tracht, am besten aber und kräftigsten setzen sie bei dem ein, was der Landmann ja auch nicht mit in die Stadt nehmen kann, was ihn dort also nicht geniert: bei seinem „weiteren Kleid", dem Hause. Vereinzelte Behörden wirken da schon mit mehr oder minder geklärtem Wollen zum Guten. Recht unterschiedlich und erst neuerdings überhaupt in erfreulicher Richtung: die Posener Ansiedlungskommission, am ersprießlichsten jedoch wohl sächsische Behörden, die nach des Oberbaurat Schmidt Entwürfen jetzt ländliche Beamtenhäuser billiger und zugleich viel traulicher bauen als früher. Von den privaten Baukünstlern zeigen neben tüchtigen anderem die Bauernhausentwürfe des Architekten Ernst Kühn und für das vornehmere Landhaus die Bauten von Professor Paul Schultze-Naumburg die klarste Einsicht und das beste Gelingen. Sonst finden wir doch noch häufig die spielerische Freude am „Anbringen" der hübschen heimischen alten Motive, auch da wo sie nicht motiviert sind — gerade den so gesund praktisch gerichteten Sinn des Landmanns wird nicht ins Alte verliebte Schmuckfreudigkeit, sondern nur die unbedingte ganz aus dem Zweck gestaltende Sachlichkeit bezwingen, aus der ja all die alte Schönheit doch auch erst ihre feste Würde empfängt.

Der Einwurf, daß alle diese Dinge künstliche Pfropfreiser seien, für die das entsprechende Bedürfnis nach Veredelung im Volk nicht lebe, ist einmal in seinem Relativsatz zu bestreiten und im ganzen durch die Gegenfrage zu erledigen, ob das nicht noch viel mehr „Fremdkörper" sei, was die Zeit her im Dorf mispelartig gewuchert hat? Sehr zu bedauern schien es mir, daß von den „Hervorbringungen" dieser ländlichen „Jetztzeit" im Maurermeister- und Vorstadtgeschmack nicht einiges in der Ausstellung zu einer Schreckenskammer vereinigt war. Mag auch für die Eingeweihten diese Methode etwas Ermüdendes haben, das Unmittelbare solchen Augenurteils im Vergleich wäre gerade für die Mehrzahl der ländlichen Besucher, die allem, was hier gewollt und gelehrt wurde, doch noch recht fern stand, von größtem Eindruckswert gewesen.

Carl Meißner

Teuer und billig

„Ja, ja, wir wollten schon besser bauen — wenn es nur nicht mehr kostete!" Es gibt keine Mäntelchen, mit dem sich die Trägheit so gern maskierte, wie mit dem. Denn immer noch sind die Leute selten, welche die Wahrheit durchschauen: es gibt eine große Menge von Fällen, in denen die Mehrkosten nur aus dem Prunken und Putzen entstehen, das Einfache aber kostet an sich ganz sicher nicht mehr als das Verzwickte, und innerhalb des Einfachen schön zu bauen, das erfordert wohl einige geistige Gaben, aber keine materiellen.

Vor einigen Jahren stellte sich's in Sachsen heraus, daß tapfer gespart werden müsse. Bei den Sammlungen hat das recht unerfreuliche Folgen gehabt, aber beim Bauen von Staats wegen hat es gar nichts geschadet, wenn der rechte Mann mitzureden hatte. Ein solcher z. B. saß dort im Ministerium, wo über die Regierungsbauten für „kleine" Forstbeamte u. dergl. entschieden wird.

Digitized by Google

Der hatte gar nichts gegen das Sparen, im Gegenteil, er war eifrig dafür, nur war dieser Oberbaurat auch ein Künstler, und so wußte er, wo und wie sich sparen ließ. Man vergleiche im Anhange unsres heutigen Heftes das „Teuer und billig" überschriebene Blatt. Auf der ersten Seite sind die Entwürfe zu sehen, auf der zweiten die Ausführungen zweier Zweifamilienhäuser für Waldhüter. Welche sind schöner? Zweckmäßiger sind in jeder Beziehung die Ausführungen; sie umschließen außerdem ganz wesentlich mehr Raum. Und trotzdem waren die Entwürfe auf der ersten Seite mit 16000 und 27500 Mk. veranschlagt, während die auf der zweiten Seite für 10500 und 18000 Mk. ausgeführt worden sind. Die weit schöneren, geräumigeren und zweckmäßigeren stellten sich also um ein Drittel billiger, als die schlechteren.

Zur ästhetischen Kultur

Aus Kassel wird gemeldet: „Der Kommunallandtag beschloß, als Hochzeitsgabe für den Kronprinzen einen goldenen Humpen, die Nachbildung der Ziegenhainer Kanne, zu widmen." Also: eine Holzkanne aus Gold. Was die leitenden Köpfe der Provinzen sich alles abgemartert haben, um bei den Geschenken für den Kronprinzen „originell" zu sein, das wird eine lustige Schau geben, aber die Imitation einer hölzernen Kanne aus dem edelsten Metall wird hoffentlich doch zu dem Aller-Allerliebsteften dabei gehören.

Vermischtes

Die Laufenburger Stromschnellen

sind vielleicht doch noch zu retten! Das letzte Wort wenigstens über ihren Untergang scheint nach den neuesten Erkundigungen noch nicht gesprochen, die Konzession an das Elektrizitätswerk noch nicht endgültig erteilt zu sein. Nun heißt es, die Hände rühren! „Dürerbund" und „Heimatschutz" haben sofort einen gemeinschaftlichen Aufruf an alle erlassen, denen die Sache am Herzen liegt, und wem von uns läge sie nicht am Herzen! Der Dürerbund wird noch auf anderen Wegen mit aller Kraft sein Teil versuchen, um die vom Standpunkte der Allgemeinheit gesehen geradezu wahnsinnige Zerstörung zu verhindern. Wollen wir „amerikanischer" handeln als die Amerikaner, die ihre Niagarafälle jetzt mit ungeheuren Opfern an Geld als ein Stück Nationalpark erhalten? Sollten wir nicht besser den Skandinaviern folgen, welche die schönsten ihrer Wasserwunder als unantastbare „Naturreservationen" wahren?

Eine Faschingsnummer

geben bekanntlich in jedem Jahr die „Münchner Neuesten Nachrichten" heraus, andre Zeitungen haben einen ähnlichen Versuch gemacht, so viel wir wissen, hat ihn aber keine wiederholt. Uns schien es so wünschenswert, daß sie's täten, wir glauben, unser öffentliches Leben brauchte, daß die Ereignisse wenigstens an einem Tage im Jahr einmal lustig gezeigt würden. Wie man's machen kann, dafür ist die Faschingsnummer der Münchner „Neuesten" geradezu mustergültig, nicht so sehr nach der Anordnung (denn die müßte sich ja natürlich überall anders herausbilden) als wegen ihres Geistes, der erstens wirklich Geist und zweitens wirklich Humor ist. Ebenso gut freilich wird man's nicht so bald irgendwo anders machen können: von dem, was an frischen Einfällen und im besten Sinne künstlerischer Gestaltung in dem einzigen diesjährigen Fastnachtsblatte der „Neuesten" steckt, könnte manches Witzblatt ein Jahr lang zehren. A

Digitized by Google

„Vollendet das ewige Werk!"

Ein neues großes Warenhaus wird eröffnet. Was ist zeitgemäß, fragt der Erfindungsreiche, der's dirigiert, und er antwortet sich: Die Kunst! Also entbietet er einen bereitwilligen Sängerchor für das „Weihelied" des Hauses nach der Melodie „Die Himmel rühmen". Die Sängerin mit ihrem Sange „An das neue Haus" ergeht sich dann, wie Schmock in der Zeitung feststellt: „auf der melodischen Grundlage des Händelschen Largos". Den Gipfel aber erklimmt der Bariton, der in zwei Welten berühmte. Er läßt erschallen den Gruß Wodans an Walhall: „Vollendet das ewige Werk". „Eine durch ihre Kühnheit direkt verblüffende Anwendung der Wagnerschen Dichtung auf die Situation des Momentes" — ruft Schmock, von Hummer und Heidsieck selig, in sein ff. renommiertes Blatt. „Welch Schauspiel!" — mit ihm überfliegen wir im Geist den „vielhundertköpfigen Kreis geladener Gäste aus den Kreisen der Gesellschaft" in Frack und Festtoilette — die sich alles das ruhig gefallen lassen.

So geschehen (übrigens schon im vorigen Herbst) bei der Eröffnung des Warenhauses von Gebr. Barasch in Breslau. Ja, der Sinn für echte Kunst nimmt erfreulich zu!

Einbanddecken zum Kunstwart

werden jetzt entsprechend der verbesserten Ausstattung dieses Jahrgangs gleichfalls in neuer besserer Ausführung hergestellt. Sie werden es, sie sind also leider noch nicht fertig. Wir bitten unsre Leser deshalb, mit dem Bestellen sich noch ein wenig gedulden zu wollen, sobald die neuen Einbanddecken fertig sind, zeigt sie der Verlag an.

Unsere Bilder und Noten

„Christus in der Einsamkeit", das große Bild von Georg Müller-Breslau, das die diesem Heft vorgesetzte Gravüre wiedergibt, ist so im besten Sinne einfach in Idee wie Gestaltung, daß es unmittelbar selber spricht. Es ist nichts weniger als ein Tendenzwerk, und wir machen es nicht dazu, indem wir's vor unsern Leiter über den neuen Dombau setzen. Doch schien es uns gut, daß vor solchen Erörterungen die Saiten einmal auftönen, die in diesem Bilde klingen.

Etwas davon hallt wohl auch noch um die kleine Kirche von Broacker an der Flensburger Föhrde, die den Holsteiner Arthur Illies in Mellingstedt zu seinem schönen Steindruck angeregt hat. Unsre Wiedergabe erreicht die Feinheiten dieses Steindruckes leider nicht, trotzdem läßt auch sie, in richtiger Entfernung betrachtet, die eigentümliche Musik wenigstens ahnen, die sich auf dem Originale aus Formenruhe und Farbenduft zu großer Stimmung zusammenwebt.

Das Bildnis Theodor Fontanes zeigt uns den, dem die Losen Blätter dieses Heftes gehören, in den Jahren seiner erfolgreichsten literarischen Arbeit. Sein Maler ist der vor kurzem erst verstorbene Karl Breitbach, und auch für seine Kunst mag das Bild zeugen. Es ist

Digitized by Google

preußische Kunst im besten Sinne: alles genialische Tun verschmähende, schlicht aus der Sache heraus arbeitende Kunst.

Das Blatt „Teuer und billig" illustriert den betreffenden Rundschaubeitrag in diesem Heft.

Unsere Notenbeilage bringt zunächst wieder zwei Lieder von Fritz Koegel. Man wolle vergleichen, was ich über die bei Breitkopf u. Härtel erschienenen 50 Lieder des Komponisten früher (XV, 11) gesagt habe. Die beiden bisher ungedruckten Gesänge, die uns aus dem Nachlasse Koegels freundlichst überlassen worden sind, zeigen wieder Koegels frische gesunde Art. Bemerkt man hie und da in Kleinigkeiten den Dilettanten, so spürt man doch überall den Künstler, den lebendig, warm und echt empfindenden Menschen. Und darum glauben wir, daß Koegels Gesänge überall, wo man musiziert, um sich künstlerische Freude zu bereiten, besonders in den Häusern, Freunde finden und behalten werden. **Göhler**

Das sangbare Lied „Mondlicht" soll einen jungen, sehr begabten Komponisten einem weiteren Kreise in freundlicher Weise einführen. Die Melodie beginnt in beinahe volksliedmäßiger Schlichtheit. Am Schlusse wird man es als einen vornehmen Zug empfinden, daß die Tonlinie nicht etwa „effektvoll" zur Höhe der Tonika emporsteigt, sondern mit einem Terzschluß endet. Wir hoffen von Rudolf Schüller bald noch andere, reifere Proben seines nach eigenem Ausdruck strebenden, zumeist von Theodor Storm inspirierten Talentes vorlegen zu können **Batka**

Geben wir noch Löwes „Freibeuter" zu, so geschieht das, weil diese liebliche kleine Gabe des großen Balladendichters wenig bekannt ist. Ihre leichtgeschürzte Haltung bestätigt, was man Löwe des öfteren nachgesagt hat: er habe italienische Tropfen in seinem Künstlerblute gehabt. Im übrigen sei daran erinnert, daß Löwe jetzt „frei" ist. Breitkopf u. Härtel haben eine Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge veranstaltet, deren 15 Bände je 3 Mk. kosten. Der 11. und 12. Band enthalten die Kompositionen nach Goethe. **Grunsky**

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz — Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Karl Grunsky, Stuttgart, Stitzenburgstr. 1 — Verlag von Georg D. W. Callwey, Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

F. SARTORELLI

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ADOLF VON MENZEL

KW 18.1.

Digitized by Google

Digitized by Google

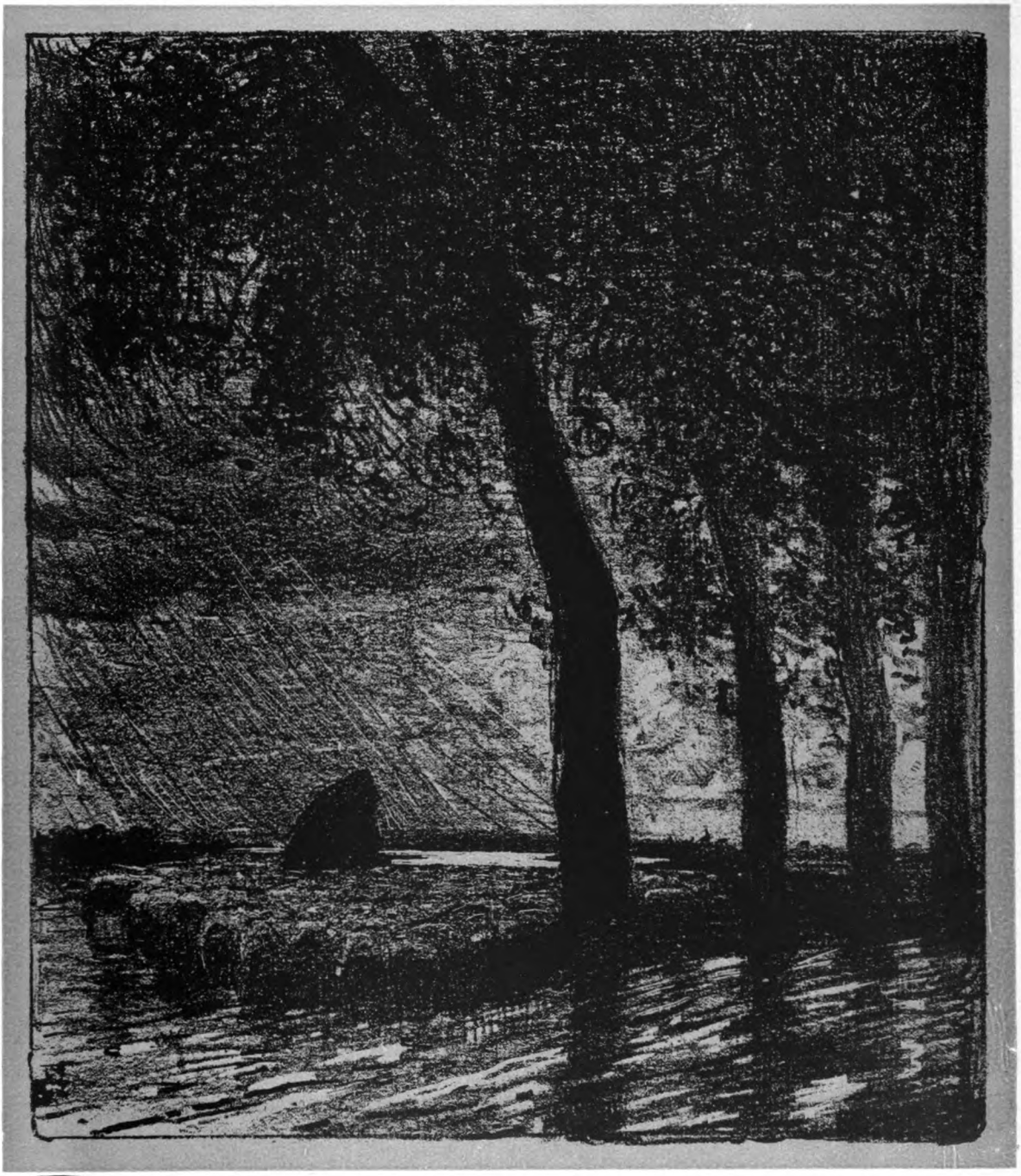
Digitized by Google

Digitized by Google

ERNST KREIDOLF

Digitized by Google

Digitized by Google



KW 18. 2.

ROBERT STERL

Digitized by Google

Digitized by Google

VI. 1902.
Leipzig

KW 18.2.

EMIL ORLIK
MAX KLINGER

Digitized by Google

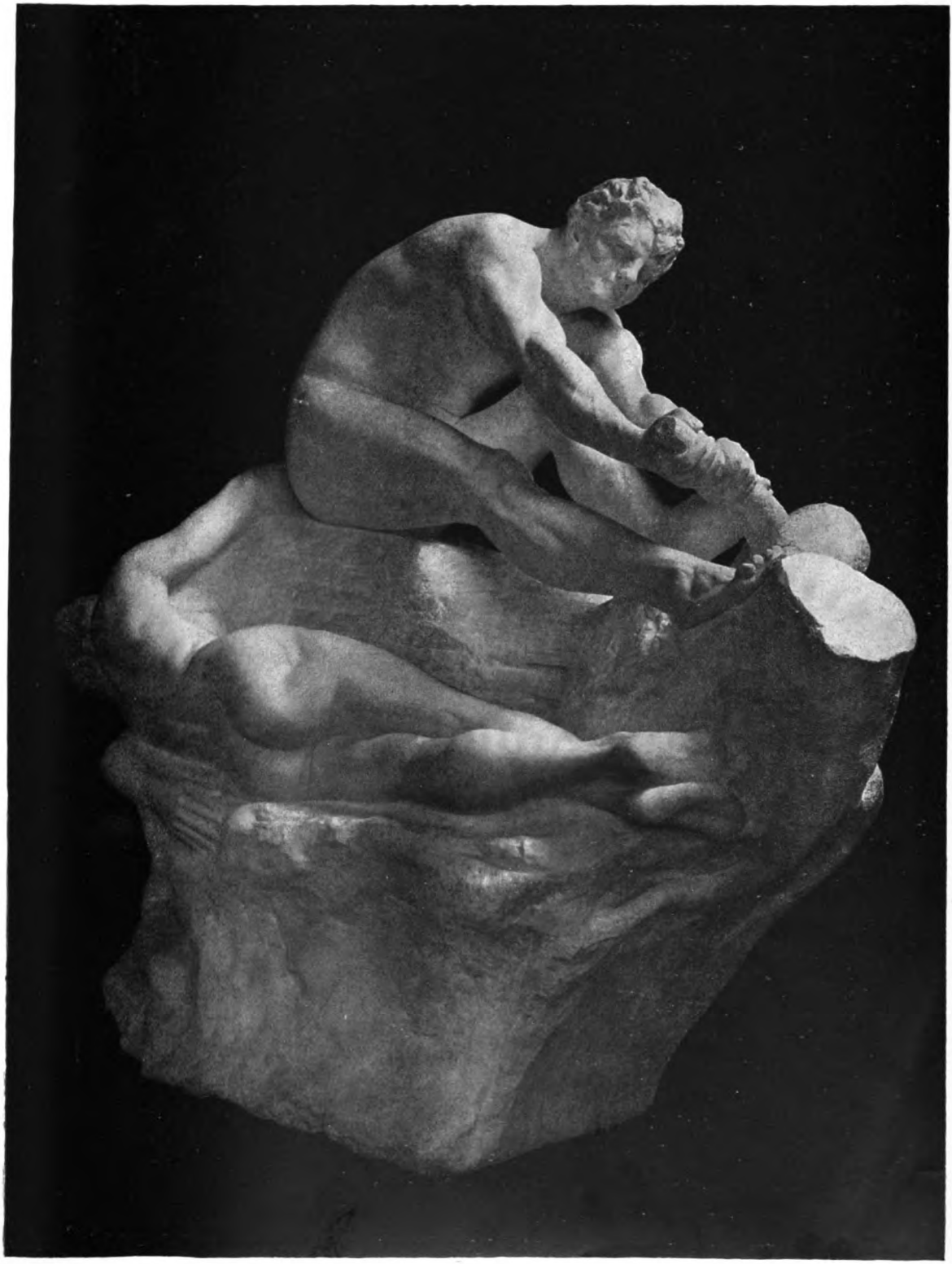
Digitized by Google

MAX KLINGER

KW 18.2.

Digitized by Google

Digitized by Google



MAX KLINGER

KW 18.2.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

ARNOLD BOECKLIN

Digitized by Google

Digitized by Google

FRITZ BECKERT

Digitized by Google

Digitized by Google

MORITZ VON SCHWIND

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

J. F. MILLET

KW 18.2.

Digitized by Google

Digitized by Google

VAN DYCK

KW 18.i.

Digitized by Google

Digitized by Google

2 Hist

Digitized by Google

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in

KW 18. 2.

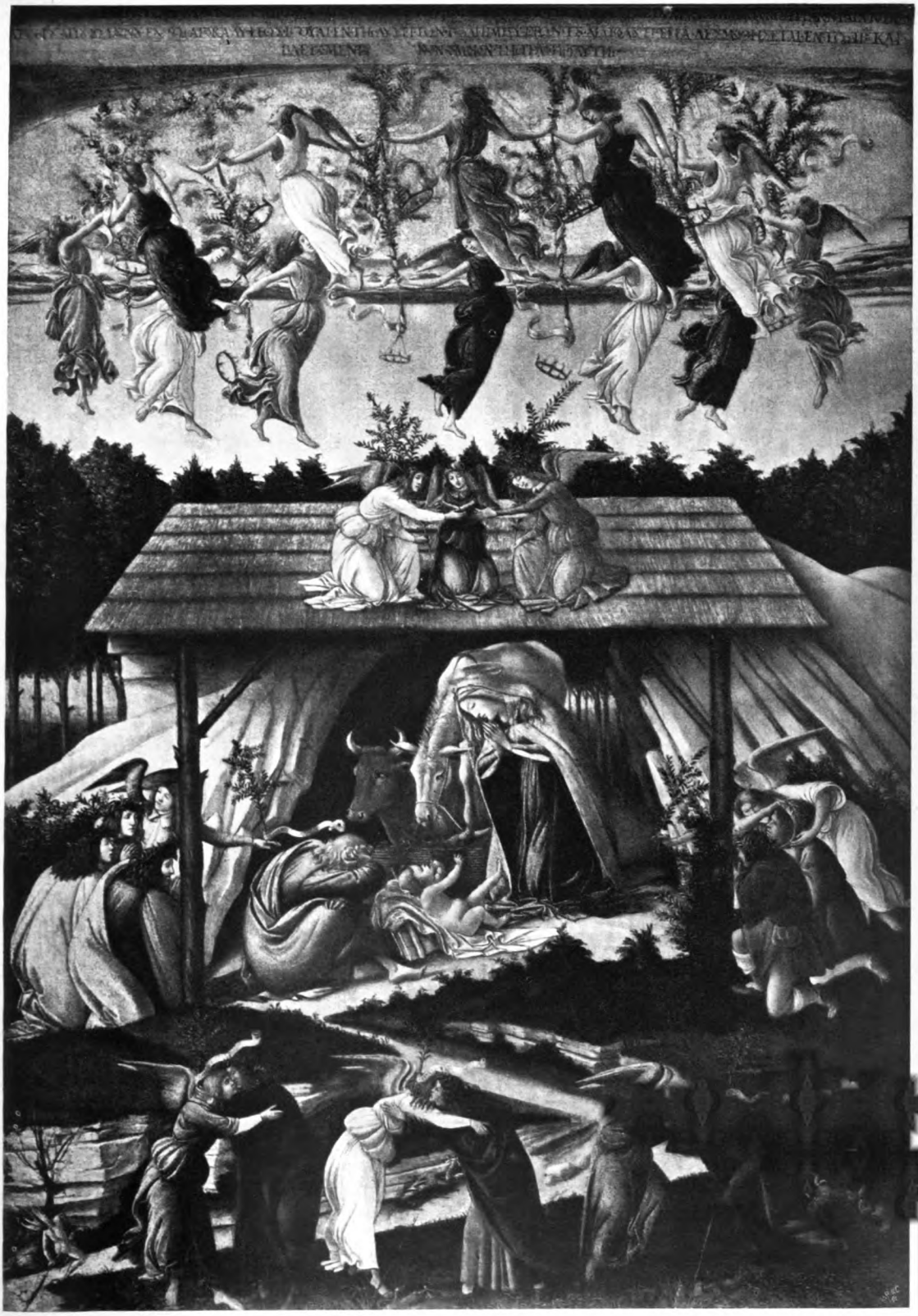
Digitized by Google

Berlin. Lichtdruck von Römmler & Jonas, Dresden

FRITZ VON UHDE

Digitized by Google

Digitized by Google



BOTTICELLI

KW 18.2.

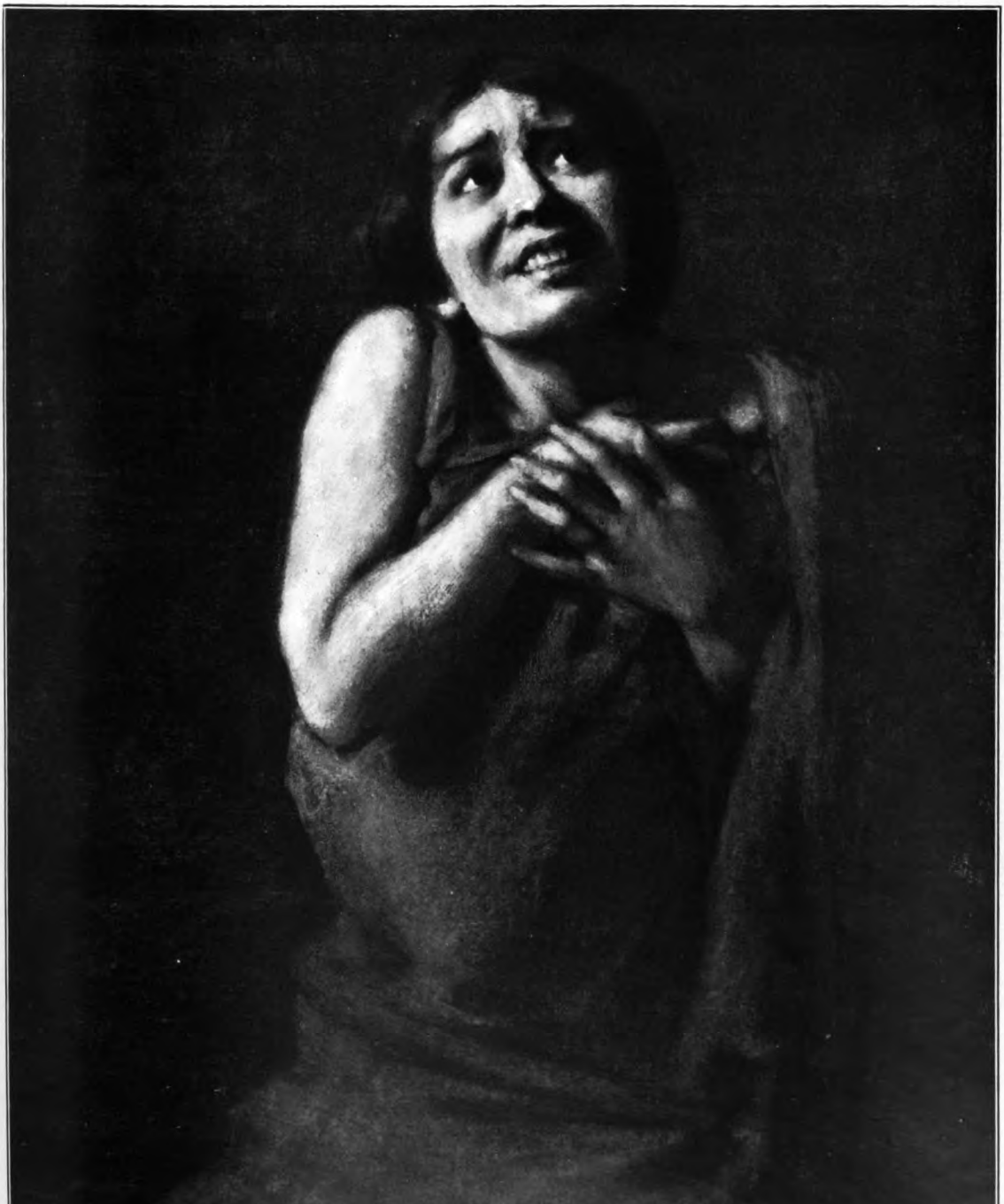
Digitized by Google

Digitized by Google

H. LIESEGANG

Digitized by Google

Digitized by Google



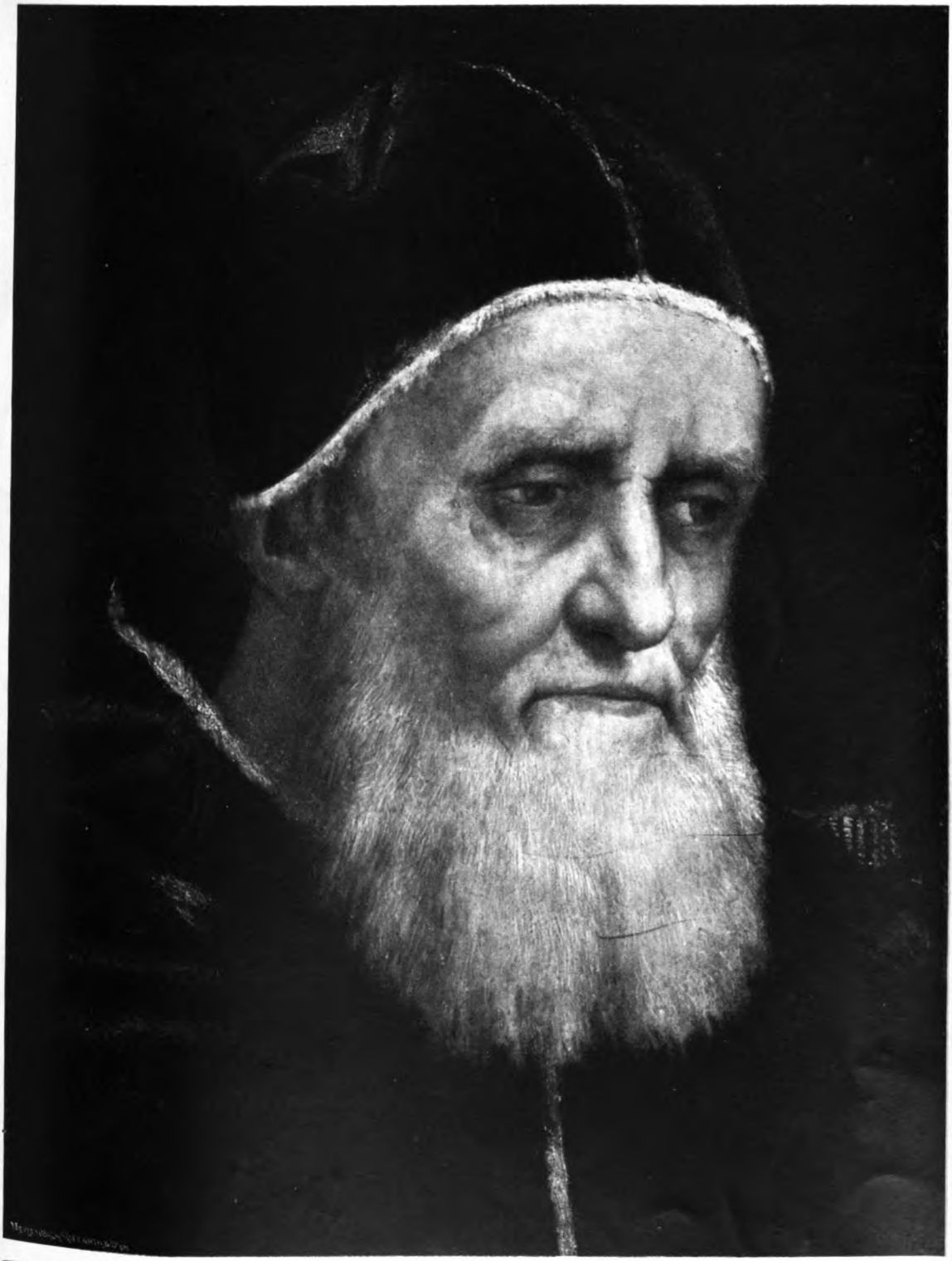
Madeleine. Aus Bruckmanns „Kunst des Jahres 1904"

ALBERT VON KELLER

KW 18. 2.

Digitized by Google

Digitized by Google



RAFFAEL

KW is. i.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Photographieverlag der Photographi

KW 18.2.

Digitized by Google

schen Union in München

EDUARD VON GEBHARDT

Digitized by Google

Digitized by Google

Photographieverlag der Photographischen Union in München

KW 18.i.

EDUARD VON GEBHARDT

Digitized by Google

Digitized by Google

ALFRED RETHEL

KW 18.1

Digitized by Google

Digitized by Google

KW 18.1.

Bernard Schumacher rad.
nach Van Eyck

Digitized by Google

Digitized by Google

ROGIER VAN DER WEYDEN

KW 18.2.

Digitized by Google

Digitized by Google

KW 18.2.

GEORG MÜLLER-BRESLAU

Digitized by Google

Digitized by Google

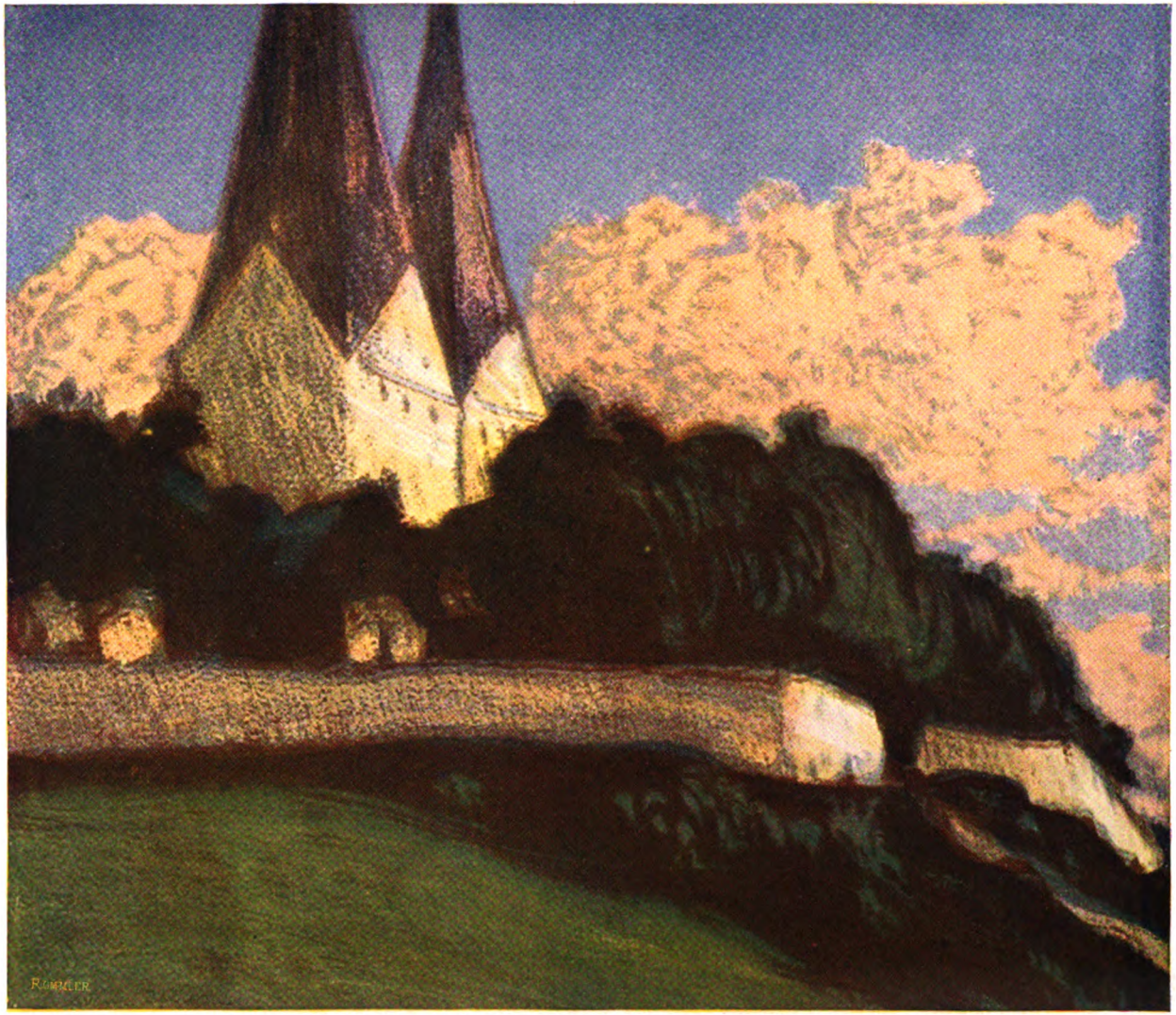
CARL BREITBACH

KW 18. 2.

Th. Fontane.

Digitized by Google

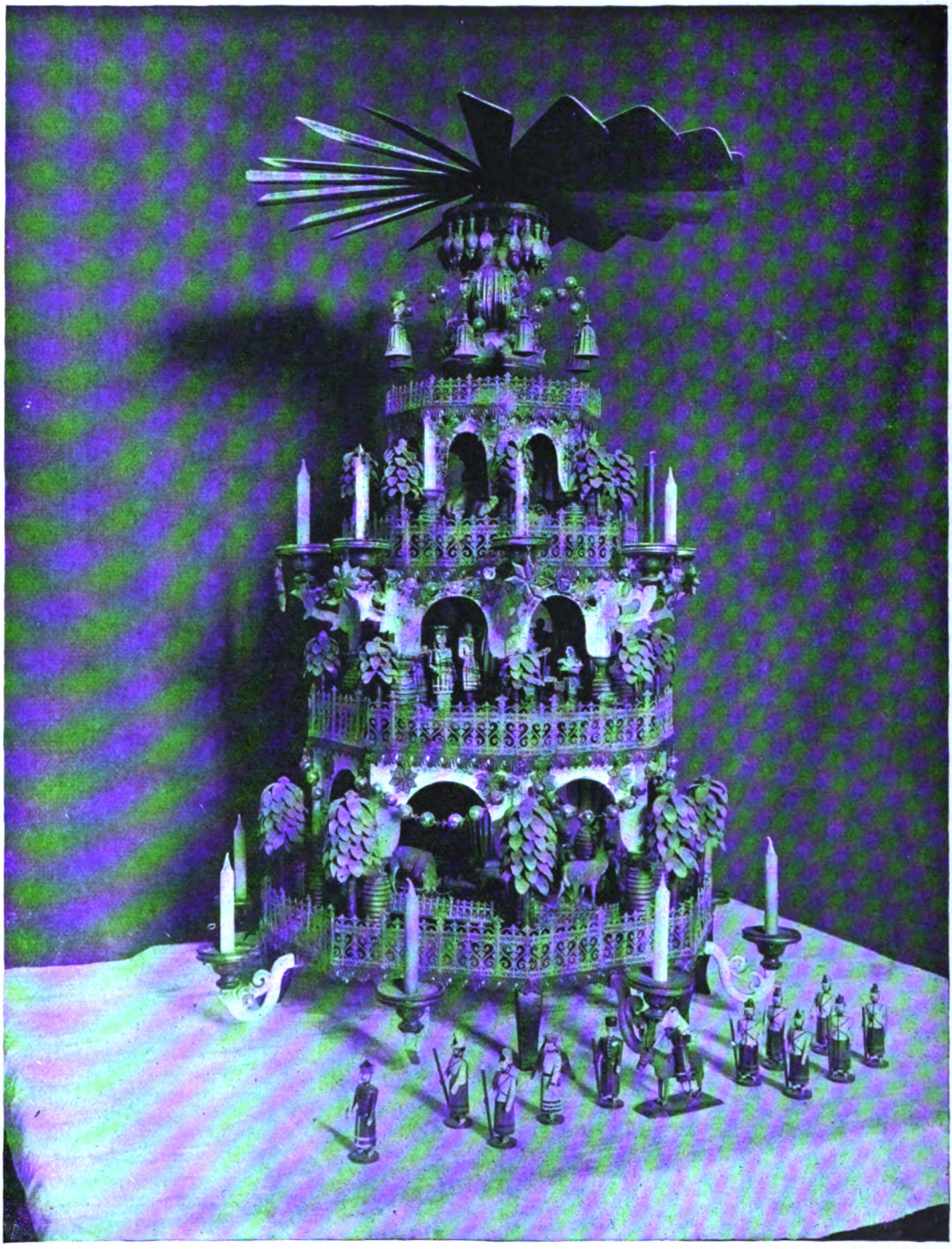
Digitized by Google



ARTHUR ILLIES

Digitized by Google

Digitized by Google



KW 18 i.

WEIHNACHTSPYRAMIDE
AUS SACHSEN

Digitized by Google